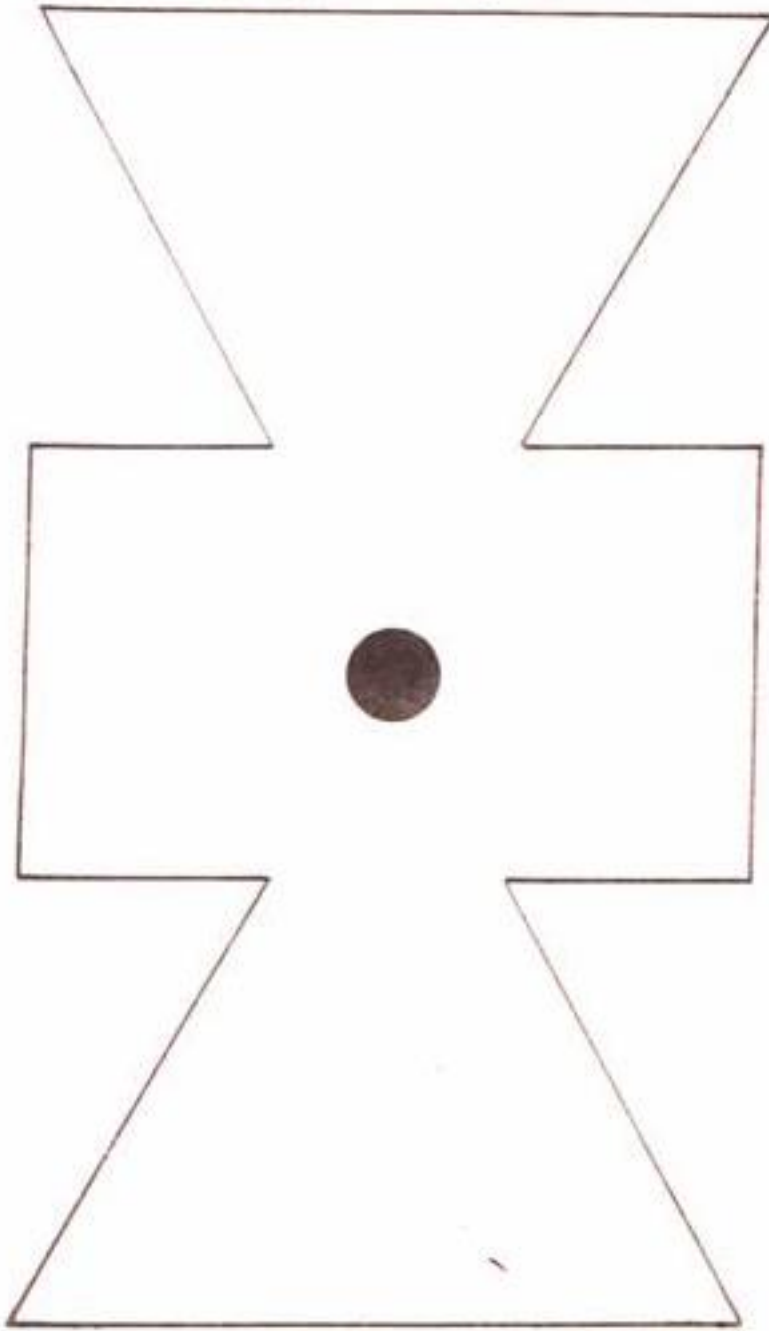
خواجہ محمد اکرام الدین

رشید احمد صدّیقی
کے اسلوب کا تجزیاتی مُطالعہ
مضامینِ رشید
کے حوالے سے

رشید احمد صدیقی کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ

(مضامینِ رشید کے حوالے سے)

مصنف:

خواجہ محمد اکرام الدین

ہندوستانی زبانوں کا مرکز،
جواہرلال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

زیرِ اہتمام:

تخلیق کار پبلیشرز

۱۷۷۹/۱، کوچہ دکھنی رائے، دریا گنج، نئی دہلی، ۱۱۰۰۰۲

نام کتاب : رشید احمد صدیقی کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ

مصنف : خواجہ محمد اکرام الدین

پتہ : حال مقیم : ۱۳۰، ساہتلج، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی
مستقل : مقام و پوسٹ، کوئر یڈیہہ، گریڈیہہ، بہار

اشاعت : انیس سو چورانوے (۱۹۹۴ء)

ناشر : خواجہ محمد اکرام الدین

قیمت : ساٹھ روپے Rs. 60/=

باہتمام : انیس امروہوی

تخلیق کار پبلیشرز، ۱۷۷۹، کوچہ دکھنی رائے، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

کتابت : ایم عمران اعظمی

مطبع : تھرا فسیٹ پرنٹرس، ۱۳۰۸۔ کلاں محل دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

ملنے کے پتے

- اهلووالیہ بک ڈپو، ۹۹۸۸/۴۹، تلوروہتک روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۵
- ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، گلی وکیل، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی ۱۱۰۰۰۶
- موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، ۹۔ گولہ مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲
- مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی ۱۱۰۰۰۶

اس کتاب کی اشاعت میں فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی، حکومت اترپردیش لکھنؤ کا جزوی مالی تعاون شامل ہے۔

T.P. 0025 Rs. 60/=
Rasheed Ahmed Siddiqui Ke Usloob Ka Tajziati Mutalea.
By Khwaja Mohammed Ikramuddin
Takhliqkar Publishers, 1779, Kucha Dakhini Rai, Darya Ganj, N.Delhi

انتساب

والد مرحوم
جناب مولانا شمس الدین سہروردی صاحب
اور والدہ صاحبہ
کے نام

ترتیب

پیش گفتار ــــــــــــــــ ۹

باب اوّل:

طنز و مزاح کا فکری و فنی جائزہ ــــــــــــــــ ۱۳

باب دوم:

اُردو طنز و مزاح کے اسالیب ــــــــــــــــ ۳۳

باب سوم:

رشید احمد صدیقی کے معاصرین کے اسالیب ــــــــــــــــ ۶۹

باب چہارم:

الف : رشید احمد صدیقی کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ ــــــــــــــــ ۱۱۵

ب : مجموعی خصوصیات ــــــــــــــــ ۱۳۷

کتابیات ــــــــــــــــ ۱۷۱

پیش لفظ

اُردو نثر کے اسلوبی ارتقا میں رشید احمد صدیقی کے اسلوب کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان کے اسلوب نے اُردو نثر کو نئی آب و تاب اور نیا رنگ و آہنگ عطا کیا۔ بالخصوص طنزیہ و مزاحیہ ادب میں مروجہ اسالیب اور رجحان و رویّے سے انحراف کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی نے طنز و مزاح کا جو اسلوب اختیار کیا وہ اپنی فکری بصیرت اور فنی بصارت کے اعتبار سے غیر معمولی ہے۔ رشید صاحب کے طنزیہ و مزاحیہ اسلوب میں پیرایۂ اظہار کی جتنی جدّت و ندرت موجود ہے اور لفظوں کا مزاج و آہنگ، جملوں کی ترتیب و ساخت اور بیان و بدیع کی صنعتوں کے فنکارانہ استعمال سے اپنے اسلوب کو جیسی طرفگی اور نیرنگی بخشتے ہیں اس کی نظیر طنز و مزاح کے اسالیب میں شاذ ہی ملتی ہے۔

رشید احمد صدّیقی کے اسلوب کی عظمت اور وقار و تمکنت مسلّم ہے۔ آج تک ان کی انشا پردازی سے متعلق بے شمار مضامین اور چند کتابیں بھی سامنے آچکی ہیں۔ لیکن رشید صاحب کے اسلوب کو تجزیاتی نقطۂ نگاہ سے بہت کم دیکھا گیا ہے۔ یوں بھی ہمارے یہاں اسلوبیاتی مطالعے کی روایت بہت زیادہ مستحکم نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کسی کے بھی اسلوب پر گفتگو کرتے ہوئے مضمون نگار عموماً چند مخصوص روایتی اور تعریفی جملوں اور مخصوص اصطلاحوں کے سہارے اسلوب کے معائب و محاسن پر بلا تکلف باتیں کہتا چلا جاتا ہے، حالانکہ اسلوبیاتی مطالعے میں اس طرح کے غیر استدلالی مطالعے کی قطعی گنجائش نہیں، کیونکہ اسلوبیاتی مطالعہ ایک سائنسی طرزِ عمل اور معروضی

مطالعہ ہے جس میں طرزِ تحریر سے متعلق مسائل و مباحث، زبان میں رونما ہونے والی تبدیلیوں، صاحبِ اسلوب کے انتخاب و انحراف، اسلوب کے تشکیلی عناصر کے مدنظر صوتی، صرفی اور نحوی سطح پر مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ان میں کسی ایک سطح کو بنیاد بنا کر بھی تجزیاتی مطالعہ ممکن ہے۔

ماہرینِ اسلوبیات کے مطابق اسلوبیاتی مطالعے کو دو حصوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ لسانی اسلوبیات (Linguistic Stylistic) اور ادبی اسلوبیات (Literary Stylistic) اول الذکر میں لفظ، لفظوں کی بناوٹ اور ساخت، فعل، اسم، امدادی افعال، صفات، ضمائر، فقرے، اضافت اور آوازوں کے تاثر سے بحث کی جاتی ہے۔ مؤخر الذکر میں بیان و بدیع کی سطح پر تشبیہ و استعارہ، علامت، تمثیل، تجنیس، قولِ محال، مبالغہ، پیکر تراشی وغیرہ کا مطالعہ کیا جاتا ہے —— کسی بھی تحریر کو ان دو بڑے حصوں میں تقسیم کر کے تجزیاتی مطالعہ ممکن ہے۔ لیکن کسی اسلوب کی تمام تر خصوصیات اور امتیازات اسی وقت پورے طور پر نمایاں ہو کر سامنے آسکتے ہیں جب دونوں سطحوں پر ایک ساتھ مطالعہ کیا جائے۔

اس طریقۂ کار کے تحت رشید صاحب کے اسلوب کا مطالعہ یقیناً ایک نئے پہلو کو اجاگر کرے گا بالخصوص ان کی طنزیہ و مزاحیہ تحریروں کا مطالعہ، کیونکہ اس نوع کے اسلوب میں رعنائی و طرفگی اور شیفتگی و شگفتگی زبان و بیان کی کرشمہ سازیوں سے ہی آتی ہے اور اس لحاظ سے بھی اسلوبیاتی مطالعہ اور اہم ہو گا کہ یہ اردو ادب کا وہ گوشہ ہے جس کی طرف بہت کم لوگوں نے توجہ دی ہے۔

اسلوبیاتی مطالعہ اپنے طرزِ عمل کے اعتبار سے بہت وسیع ہے اور دشوار گذار بھی۔ اپنی کم مائیگی کے باوجود میں نے اسے اپنے تحقیقی مقالے کے لئے منتخب کیا۔ اسلوبیاتی مطالعہ سے میری دلچسپی جواہر لال نہرو یونیورسٹی میں آکر ہوئی کیونکہ یہاں باضابطہ لسانیات اور اسلوبیات کا درس دیا جاتا ہے۔ یہیں آکر میں نے جناب ڈاکٹر نصیر احمد خاں جیسے شفیق استاذ سے لسانیات اور اسلوبیات کا درس لیا۔ ان کی پُرمغز گفتگو نے اسلوبیاتی مطالعے کی اہمیت و افادیت میرے

دل پر نقش کر دی اور یہ دلچسپی بڑھتی گئی، اور ان کی مسلسل رہنمائی و رہبری نے میرے اس شوق کو مزید جلا بخشی اور انھیں کے مشورے سے اس موضوع کا انتخاب بھی کیا۔

رشید صاحب کی مزاحیہ تحریروں کے امتیازات اور انفرادی خصوصیات کو واضح کرنے کے لئے میں نے اس مقالے کو چار مختلف ابواب میں تقسیم کیا ہے:

پہلا باب: "طنز و مزاح کا فکری و فنی جائزہ" کے عنوان سے ہے جس میں طنز و مزاح کی ماہیئت سے بحث کرتے ہوئے اس کے محرکات، ہنسی کی ماہیئت و افادیت، طنز و مزاح سے ہنسی کا رشتہ، طنز اور مزاح میں فرق اور خالص مزاح کی نوعیت پر غور کرتے ہوئے ادب میں مزاح کی اہمیت کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

دوسرا باب: "اردو طنز و مزاح کے اسالیب" ہے جس میں رشید احمد صدیقی سے قبل کے ممتاز مزاح نگاروں کے اسالیب کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے تاکہ رشید صاحب سے قبل طنز و مزاح کے جو پیرائے سامنے آئے ہیں ان کی نشاندہی ہو سکے اور یہ واضح ہو سکے کہ رشید صاحب کی انفرادیت کیا ہے۔

تیسرا باب: "رشید صاحب کے ہم عصروں کے اسالیب" کے تحت لکھا گیا ہے۔ اس باب کا مقصد یہ ہے کہ رشید صاحب نے ہم عصر پیرایۂ اظہار اور رجحان و رویّے سے کس قدر انحراف کیا ہے اور اپنے اسلوب میں کیا جدّت پیدا کی ہے۔ اس کی نشاندہی ہو سکے۔

آخری باب: "رشید احمد صدیقی کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ" ہے۔ اس باب کو دو حصّوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصّے میں رشید صاحب کے اسلوب کی مجموعی خصوصیات کو ان کی تمام تخلیقوں کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اور دوسرے حصّے میں "مضامینِ رشید" کے حوالے سے ان کے اسلوب کے تشکیلی عناصر سے بحث کرتے ہوئے صوتی، صرفی اور نحوی سطح پر ان کی تحریروں کا تجزیہ کیا گیا ہے ساتھ ہی بیان و بدیع کی سطح پر ان کی تحریروں میں جن صنعتوں کا استعمال ہوا ہے اس کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اس تجزیاتی مطالعے کے جو نتائج سامنے آئے ہیں ان کا ذکر مختلف سطحوں پر جائزہ لیتے ہوئے کیا گیا ہے اور باب کے آخر میں بھی اجمالی بحث ہے۔

آخر میں استاذی ڈاکٹر نصیر احمد خاں کا شکریہ ادا کرنا اپنا اخلاقی فرض سمجھتا ہوں جنھوں نے قدم قدم پر اس مقالے کی تکمیل میں میری بھرپور مدد کی۔ اپنی بے پناہ مصروفیتوں کے باوجود وقت بے وقت جب بھی ملا نہایت خندہ پیشانی سے پیش آئے اور بڑی سنجیدگی سے میرے مسائل کو سن کر ان کی عقدہ کشائی کی۔ استاذ محترم کی شفقتوں اور محبتوں کے لئے شکریے کی رسمی الفاظ بھی شایانِ شان نہیں۔

استاذ گرامی پروفیسر یوسف خورشیدی، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ کی بے پناہ محبت و شفقت اور رہنمائی کے لئے شکریے کے الفاظ ناکافی ہیں جنھوں نے ہمیشہ نیک مشوروں سے نوازا اور جن کی تعلیم و تربیت نے میرے اندر ادبی ذوق عطا کیا۔

ڈاکٹر انور پاشا، ڈاکٹر توحید اختر خاں، شاہد انور، ڈاکٹر زین رامش، ڈاکٹر ابرار رحمانی، جمیل اختر اور انوار الحق صاحب کا شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہوں جنھوں نے مختلف مراحل پر ہماری مدد کی اور مفید مشوروں سے نوازا۔ اپنے کرم فرما احباب شکیل احمد خاں، محمد احسن، صفدر حسین، محمد سمیع الرحمان، محمد شہاب الدین، مناظر اسعد، چندر کانتا، آفریں، شبیر احمد، نور الحق، عبد الغفور ناتی، اور فرح یاسمین کا شکریہ ادا کرنا اپنا خوشگوار فرض سمجھتا ہوں جنھوں نے قدم قدم پر میری معاونت فرمائی۔ مہر الٰہی ندیم اور خالد سیف اللہ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی بھی میرے خصوصی شکریے کے مستحق ہیں۔ اس موقع پر اپنی والدہ محترمہ اور بھائی خواجہ قطب الدین اور احتشام الدین کو فراموش نہیں کر سکتا جن کی دعاؤں، شفقتوں اور مسلسل حوصلہ افزائیوں نے مجھے اس منزل تک پہنچایا۔

آخر میں اپنی شریکِ حیات نجمہ اکرام کا بیحد ممنون و مشکور ہوں جنھوں نے کتاب کی تیاری میں ہر طرح سے میری معاونت کی۔ اگر اس کتاب کی طباعت میں محترم انیس امروہوی صاحب کی مدد شامل نہ ہوتی تو شاید یہ اتنی جلد منظرِ عام پر نہ آتی۔ لہٰذا میں تہہِ دل سے ان کی کاوشوں کے لئے شکر گذار ہوں۔

خواجہ محمد اکرام الدین

نئی دہلی — جولائی ۱۹۹۴ء

باب اوّل

حُزن ونشاط، رنج وراحت عشرت وعُسرت، امید و یاس، حسرت وارماں، نشیب وفراز اور تمام تر تضادات کا نام دُنیا ہے۔ انہیں متضاد اشیاء سے ایک دوسرے کی اہمیت وافادیت کا اندازہ اور ان کے صفات کا بخوبی علم ہوتا ہے۔ دُنیا کی نیرنگی و رعنائی اسکے دَم سے ہے۔ خوشی کے ترانے اور غم کے نالے اسی تضاد اور تغیر کے سبب ہیں۔ اس متضاد اور تغیر پذیر دُنیا میں رہنے والے انسان گویا ایک ایسی راہ پر گامزن ہیں جو ناہموار بھی ہے اور دشوار گذار بھی۔ زندگی کی یہی ناہمواری کبھی زندگی سے بیزار کرتی ہے تو کبھی زندگی گذارنے کا سلیقہ اور ہمت وحوصلہ عطا کرتی ہے۔ انسان کا دل چونکہ آرزوؤں اور امنگوں سے معمور ہوتا ہے جو دراصل انسان کے نشیب وفراز کا سبب بنتا ہے۔ منشا، حیات کے ان نشیب وفراز سے بَل کھاتا ہوا انسان کبھی کسی کی ہمدردی حاصل کرتا ہے تو کبھی طنز واستہزا کا نشانہ بنا کر اپنے جذبۂ بغض وعناد اور حسد و رقابت کو تسکین پہونچاتا ہے ــــــ زندگی کا یہی پہلو اور انسانی جبلّت کا یہی عنصر طنز ومزاح کا نکتۂ آغاز ہے[1]

---

[1] ہزل، پھبتی، ضلع جگت، طنز ومزاح، استہزا، وغیرہ جیسی اصناف دراصل انسان کے جبلی خصائص نفرت و محبت، تضحیک وتذلیل اور صلاح واصلاح جیسے جذبات کا ترجمان ہے۔

ادب چونکہ انسان کے تمام تر احساسات و جذبات اور خیالات، و نظریات کے اظہار کا وسیلہ ہے اس لئے یہ نا ممکن ہے کہ ادب کے ذریعے انسان کی جبلی سرشت اور تقاضے کی عکاسی نہ ہو۔ ادب کے سلسلے میں تمام تر مباحث کو سامنے رکھیں تب بھی یہی نتیجہ برآمد ہوگا کہ ادب کسی نہ کسی طور انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔ "ادب برائے ادب" کے سلسلے میں جو باتیں کہی جاتی ہیں اس کے پسِ پردہ بھی انسان کے فطری تقاضے، فرحت و انبساط کو ملحوظِ نظر رکھا جاتا ہے اور "ادب برائے زندگی" کے حوالے سے جو مباحث سامنے آتے ہیں ان کا تعلق بھی انسانی زندگی کے ان تقاضوں سے ہوتا ہے جو زندگی کو بہتر بنانے کی ترغیب اور خوب سے خوب تر کی تلاش کے ساتھ زندگی کو زمانہ سے ہم آہنگ کرنا مقصود ہوتا ہے۔ گویا ادب ہماری زندگی کے خوشی و غم، نغمہ و گریہ، ہمواری و ناہمواری کی ہی کسی نہ کسی طور ترجمانی کرتا ہے۔ اس ترجمانی کا لب و لہجہ رنگین و شیریں اور سنجیدہ و متین بھی ہو سکتا ہے اور مزاحیہ و طنزیہ بھی۔ جہاں تک طنزیہ و مزاحیہ ادب کا تعلق ہے ہمارے یہاں ایک عام تصور یہ رہا ہے کہ طنزیہ و مزاحیہ ادب محض دل بہلانے اور وقت گذارنے کا بہترین وسیلہ ہے اور اسی تصور کے سبب اس جانب دوسری ادبیات کی طرح اُردو والوں نے بھی بہت کم توجہ دی ہے۔ حالانکہ طنزیہ و مزاحیہ ادب زبان و بیان اور اپنی افادیت کے نقطۂ نظر سے کافی اہم ہے۔ اس میں "ادب برائے زندگی" کا افادی پہلو بھی ہوتا ہے اور "ادب برائے ادب" کا ادبی حسن بھی۔ جس کارگر طریقے سے زندگی کی ناہمواری، انسان کی کج روی اور حالات کی ستم ظریفی کو اصلاحی جذبے اور ہمدردانہ رویے سے پیش کرنے کی جتنی گنجائش یہاں موجود ہے وہ کسی اور صنف میں شاید باید۔ اسی طرح زبان و بیان کا جتنا خوبصورت استعمال یہاں ہو سکتا ہے وہ کسی اور نثری صنف میں مشکل ہے۔ پھر یہ کہ طنز و مزاح دراصل انسان کی اہم خصلت "ہنسی" کا ترجمان ہے، جو خوشی کا مظہر بھی ہے اور ذہن و دماغ کی شگفتگی کا ذریعہ بھی۔ ہنسی تضحیک و تذلیل بھی کرتی ہے تو غم و آلام میں ہمارا ساتھ بھی دیتی ہے۔

ہنسی کے مختلف پہلو ہیں اور ان تمام پہلوؤں میں انسانی صفات کی جھلک موجود ہوتی ہے اور یہی "ہنسی" طنز و مزاح کا تخلیقی محرک بھی ہے۔ لیکن محض "ہنسی" کے سبب اس صنف کو ہنسی میں ٹال دینا دانشمندی نہیں ہو سکتی۔ چونکہ ادب میں بنیادی چیز موضوع ہے اور اس کے تخلیقی محرکات کچھ بھی ہو سکتے ہیں۔ البتہ یہ ادیب پر منحصر ہے کہ وہ کس سلیقے سے انہیں برتتا ہے ــــــ زندگی میں جہاں سنجیدگی اور متانت کی اہمیت ہے وہیں شگفتگی و خوش دلی بھی اہم ہیں چونکہ یکسانیت اور مماثلت زندگی کو مضمحل کر دیتی ہے۔ اسی لئے جہاں عقلِ سلیم کی ضرورت ہے وہیں مذاقِ سلیم بھی ناگزیر ہے۔ دیگر اصنافِ ادب زندگی کو اور سب کچھ تو دے سکتی ہیں مگر حسِ مزاح کی تسکین اور تفننِ طبع کے اسباب طنز و ظرافت ہی مہیا کرتے ہیں۔ یہ یکسانیت میں رنگا رنگی سنجیدگی میں شگفتگی، ناہمواری میں ہمواری بھی پیدا کرتی ہے اور اصلاح و اخلاق کا بیش قیمت درس بھی دیتی ہے۔

طنز و ظرافت اور "ہنسی" چونکہ لازم و ملزوم ہیں اسی لئے طنز و ظرافت کی حقیقت و ماہیئت، اہمیت و افادیت پر غور کرنے سے قبل "ہنسی" کی ماہیئت پر غور کر لینا ضروری ہے۔ ہنسی کی تحریک دراصل غیر متوقع حالات، ناموزونیت اور عدم تکمیل کے احساس سے ہوتی ہے اور یہ احساس صرف انسان کے ساتھ مختص ہے جیسا کہ ولیم ہزلٹ نے لکھا ہے:

"Man is the only animal that laughs and weeps."[۱]

اور بقول فرقت کاکوروی:

"ہنسی جس سے ظرافت کے پودے کی آبیاری ہوتی ہے ایک فطری جذبہ ہے جو مخصوص لمحات زندگی میں ہر انسان میں پایا جاتا ہے۔"[۲]

---

۱ The spring of laughter - Williom Hazalitt Page No. 23

۲ اُردو ادب میں طنز و ظرافت / فرحت کاکوروی۔ ص ۲۳

اس لئے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ہنسنے کا عمل انسان کو حیوان سے ممتاز کرتا ہے کیونکہ حیوانات اس طرح کے احساسات سے بے نیاز تو نہیں ہوتے مگر اس طرح کے ردِ عمل سے نابلد ضرور ہوتے ہیں۔ انسان کبھی بے ساختہ ہنسی پر مجبور ہوتا ہے اور کبھی احتیاجاً، ہر دو صورتوں میں انسان کا ردِ عمل پنہاں ہوتا ہے۔ حیات و کائنات کی اس پیچیدگی میں ہنسنے کا عمل نہ صرف ہمارے طبعی احتیاج پر مشتمل ہوتا ہے بلکہ فرائڈ کے مطابق "یہ مصائب سے فرار حاصل کرنے کا ذریعہ بھی بنتا ہے"۔ اس عمل کا اثر انفرادی زندگی تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ اس کا اطلاق اجتماعی زندگی پر بھی ہوتا ہے۔ ابوالکلام آزاد اپنے ایک خط میں اس کے دائرۂ اثر کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ہماری زندگی ایک آئینہ خانہ ہے یہاں ہر چہرے کا عکس بیک وقت سینکڑوں آئینوں پر پڑنے لگتا ہے۔ اگر چہرے پر غبار آجائے گا تو سینکڑوں چہرے غبار آلود ہوجائیں گے اور ہماری کوئی خوشی بھی ہمیں خوش نہیں کرسکے گی۔ اگر ہمارے چاروں طرف غمناک چہرے اکٹھے ہوجائیں گے۔ ہم خود خوش رہ کر دوسروں کو خوش کرتے ہیں۔ اور دوسروں کو خوش دیکھ کر خود خوش ہوتے ہیں[1]"

فرحت و انبساط چونکہ انسان کی فطری خواہش ہے اور اس کی تکمیل بہت حد تک حسِ مزاح سے ہوتی ہے جو بیش قیمت قدرتی عطیہ ہے۔ کرشن چندر نے اسی صفت خاص کے سبب انسان کو اشرف المخلوقات کہا ہے۔ اور کلیم الدین احمد انسانی خصلت وظرافت کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

"اگر ہنسی کا مادہ انسان سے سلب کرلیا جائے۔ اگر وہ اسباب

---

[1] غبارِ خاطر ــــــ ابوالکلام آزاد۔ ص ۱۷۴

نیست و نابود ہو جائیں جن کی وجہ سے ہم ہنستے ہیں تو پھر انسان ممکن ہے کہ فرشتہ ہو جائے لیکن وہ انسان باقی نہ رہے گا۔ غالباً فرشتے ہنستے نہیں اور نہ ہنسی کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ جہاں ہر شے مکمل، موزوں و مناسب ہو وہاں ہنسی کا گذر نہیں ہو سکتا... ہنسی عموماً عدم تکمیل، بے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ ہے جسے اس کا احساس نہیں یعنی جسے ہنسی نہیں آتی اسے ہم انسان شمار نہیں کریں گے۔" [1]

اس اقتباس سے دو اہم نکات سامنے آتے ہیں۔ ایک ہنسی کا انسانی خاصہ ہونا اور دوسرا ناموزونیت اور عدم تکمیل کا ہنسی کے لئے محرک بننا۔ یہ پہلو اہم بھی ہے اور قابلِ غور بھی، جس کائنات میں ہم رہتے ہیں اس کے تمام اسرار و رموز تو ہم پر منکشف ہو سکے ہیں نہ ہی اس لامتناہی سلسلۂ کائنات میں دوام و ثبات ہے۔ تغیر پذیری کا عمل ہر دم ہر لحظہ جاری و ساری ہے اور حالات کی سازگاری و ناسازگاری اسی کا نتیجہ ہے۔ اس طرح انسانی زندگی میں کہیں نہ کہیں عدم تکمیل اور ناتمامی کا احساس موجود رہتا ہے۔ اس لئے محولہ بالا مفروضے کی روشنی میں یہ کہنا حق بجانب ہو گا کہ یہاں ہنسی کے مواقع بے شمار ہیں جو ہمارے احساسات (عدم تکمیل کا احساس) کے غماز ہوتے ہیں.... ان احساسات کے اظہار کے بھی مختلف پیرائے ہیں۔ کہیں محض ناتمامی اور ناموزونیت کو نشانۂ تمسخر بنایا جاتا ہے اور کبھی اس احساس میں نقص کو دُور کرنے اور کمی کو پورا کرنے کا جذبہ بھی شامل ہوتا ہے۔ وزیر آغا نے اس سلسلے میں ایک اور پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے:

"احساسِ مزاح کا کام یہ ہے کہ وہ انسان کی بے لگام آرزوؤں،

---

[1] سخنہائے گفتنی ـــــ کلیم الدین احمد ص ۱۹۰

منہ زور امنگوں اور پُراسرار خوابوں پر متبسم انداز سے تنقید کرے اور
یوں اسے حقائق کا احساس دلا کر اس شدید مایوسی سے بچانے
جو اس کے خوابوں کی منزل پر ہمیشہ سے اس کی منتظر ہے اور جس
سے اس کا بچ نکلنا ایک امر محال ہے۔ دیکھا جائے تو احساسِ مزاح کا
یہ کارنامہ ایک بڑی انسانی خدمت ہے۔"[۱]

جس طرح ہنسی کے مختلف پہلو ہیں اسی طرح ہنسی کی افادیت بھی مختلف انواع کی ہیں۔ ہنسی کا عمل اپنے وسیع تر مفہوم میں افراد کو باہم مربوط کرنا بھی ہے اور ان افراد کو معاشرہ کے ہمراہ چلانا بھی ہے جو معاشرتی اصول وضوابط کی راہ سے پرے ہٹے ہوتے ہیں۔ لہٰذا باہمی ارتباط و اختلاط اور صلاح و اصلاح جیسے اہم افادی پہلو اس میں پنہاں ہوتے ہیں، اور یہی طنز و مزاح سے متعلق مختلف پیرایۂ اظہار کا منبع و مخرج بھی ہے۔ اسی خیال کی ترجمانی سید اعجاز حسین نے بھی کی ہے:

"ہنسنے کی ارتقاء میں جو کچھ انسان نے محنت کی وہ تمدن کا
کارنامہ ہے جس ہنسنے کی بنیاد غیر مستحسن جذبات پر سمجھی گئی ہے اس
کے بطن سے ظرافت اور اس سے متعلقہ اجزاء کی پیدائش بھی ہوتی
رہتی ہے۔ طنز، بذلہ سنجی، پھبتی، فقرے بازی وغیرہ سب اس ہنسنے
ہنسانے کی مختلف صورتیں یا علامتیں ہیں۔"[۲]

ان تمام تفصیلات سے اس بات کی وضاحت تو ہو جاتی ہے کہ طنز و مزاح کے پیچھے ہنسنے کا عمل ہی سب سے قوی تر محرک ہے ــــ اب مذکورہ تفصیلات کی روشنی

---

[۱] اردو ادب میں طنز و مزاح ــــ وزیر آغا ص ۳۱
[۲] کچھ طنز و مزاح کے بارے میں، مشمولہ "شب خون" مدیر شمس الرحمٰن فاروقی ۱۹۶۸ء ص ۶۸

میں طنز و ظرافت کی ماہیئت و نوعیت اور افادیت کو زیادہ آسانی سے سمجھا جاسکتا ہے۔

"مزاح" کا انگریزی مترادف لفظ Humour ہے۔ ادب میں باضابطہ مزاح کی شروعات کب اور کہاں سے ہوئی ہے اس بحث سے قطع نظر ہم مزاح کے سلسلے میں مختلف ادبیات کے ماہرین کے اقوال و نظریات کے پیشِ نظر اس کا جائزہ لیں گے۔

مزاح مسرت و انبساط کی علامت ہے۔ یہاں افسردگی ملتی ہے نہ ہی لب و لہجے کی ترشی و تندی، بلکہ لہجے کی شگفتگی اور خوش طبعی کے عناصر کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ لیکن مزاح کی تہہ میں مسرت و انبساط کے رنج و الم پوشیدہ ہوتے ہیں۔ (یہاں بھی رنج و الم سے مراد زندگی کی ناموزونیت اور عدم تکمیل کا احساس ہے) ہم کسی بھی غیر متوقع چیز کو دیکھ کر بے اختیار تبسم ریز اس لئے ہوتے ہیں کہ ہماری دانست میں اور ہمارے ذہن کی تصویر میں جو صورت پہلے سے موجود ہوتی ہے اس میں کوئی ایسی تبدیلی آجاتی ہے جو ہمیں ہنسنے پر مجبور کرتی ہے۔ مثلاً کسی کے لباس کو دیکھ کر مسکرانا اس شخص کی ذات پر صادق نہیں آتا بلکہ اس کی ہیئت کذائی جو عام صورتوں سے الگ اور منفرد ہوتی ہے، اس پر صادق آتا ہے۔ اس طرح کیلے کے چھلکے سے پھسل کر گرنے والے پر ہماری بے اختیار ہنسی محض اس لئے ہوتی ہے کہ گرنے والا غیر متوقع طور پر ایسی مضحکہ خیز حالت کا شکار ہو جاتا ہے جو نہ تو اس کے اختیار میں ہوتا ہے اور نہ ہی اس کی توقع دور دور تک اس کے ذہن میں پہلے سے موجود ہوتی ہے ـــــ اس گرنے کے عمل کا اگر تجزیہ کریں تو معلوم ہوگا کہ گرنے کا عمل جو ہماری حسِ مزاح کو اکساتا ہے اس کے پیچھے گرنے والے کا درد شامل ہوتا ہے۔ اسی لئے کیلے سے پھسل کر گرنے والے کو دیکھ کر پہلے ہم ہنستے ہیں پھر بعد میں اس کی چوٹ اور درد کا احساس کرتے ہیں۔ یہاں ایک اور بات کی وضاحت ضروری ہے۔ یہ کوئی ضروری نہیں کہ ہر ناموزونیت اور غیر متوقع حالت و

کیفیت ہرکس وناکس کے حسِ مزاح کو اکساتے مثلاً گرنے والے کو دیکھ کر ایک آدمی جو اس سے آشنا نہیں، پہلے تو ہنسے گا اور بعد میں اس کے درد کا احساس کر سکتا ہے۔ لیکن اس کا کوئی عزیز اور قریبی پہلے درد کا احساس کرے گا۔ یہاں بھی دو صورتیں ممکن ہیں۔ گرنے والا اگر بے تکلف دوست ہے اور گرنے سے کوئی خاص چوٹ نہ آئی ہو ایسی صورت میں ممکن ہے کہ اس کے گرتے ہی پہلے دل میں کسک ہو مگر بعد میں وہ اس پر ہنس بھی سکتا ہے۔ اور یہ واقعہ اس کی یادداشت میں محفوظ بھی رہ سکتا ہے جو بار بار ہنسی کی تحریک بن سکتا ہے۔ اور اگر گرنے والا کسی کا محترم اور بزرگ ہو تو واقعہ کے فوراً بعد اور گرنے والے کے سامنے بے ساختہ ہنسی کا موجب نہیں بن سکتا۔ البتہ غیر موجودگی میں ہنسی آسکتی ہے، لیکن اس ہنسی میں مزاح کا وہ لطف نہیں مل سکتا ہے، جو بے ساختہ اور آزادانہ ہوتا ہے ——— اس تجزیے سے یہ بات سامنے آئی کہ کوئی بھی غیر متوقع حالت وکیفیت مزاح کی حس کو بیدار کر سکتی ہے لیکن یہ کوئی ضروری نہیں کہ ہر ناموزونیت ہر شخص کے لئے ہنسی کا سبب بنے ——— مزاح کے سلسلے میں یہ باتیں اساسی محرکات سے متعلق ہیں۔ اس سے یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہیئے کہ مزاح محض ہنسنا اور ہنسانا ہی ہے۔ مزاح کا مقصد محض ناہمواریوں پر ہنسنا ہنسانا نہیں، بلکہ ہمدردانہ غور وفکر کی دعوت بھی دیتا ہے۔ مزاح نگار ناموزونیت اور نامتناسب پہلوؤں کی مضحک تصویریں تو ضرور دکھاتا ہے، مگر اس کے پس پردہ اصلاح و ہمدردی کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے اور یہ جذبہ فن کے اتنے دبیز پردے میں چھپا ہوتا ہے کہ وہاں تک عام نگاہوں کا پہنچنا محال ہوتا ہے۔ گفتگو کا یہ بالواسطہ طریقہ ہی دراصل فنی مقتضا کے عین مطابق ہے۔ مزاح کے اظہار کے طریقوں کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے برگساں نے تین عناصر کی نشاندہی کی ہے:

(۱) **تکرار** Repetition (۲) **تقلیب** Inversion

(۳) **دوطرفہ مداخلت کا سلسلہ** Reciprocal Interference of series

---

لہ بحوالہ رشید احمد صدیقی: شخصیت اور فن ——— سلیمان اطہر جاوید ص ۵۲-۱۵۱

ان عناصر کے علاوہ بھی مزاح پیدا کرنے کے چند اور کارگر طریقے ہیں مثلاً تضاد اور موازنہ ومقابلہ سے بھی مزاح کے خوبصورت پیرائے سامنے آتے ہیں۔ ان سے جو مزاح پیدا ہوتا ہے اس میں دراصل واقعات اور کردار کی بوالعجبیاں سامنے آتی ہیں۔ اس کی ایک اور صورت "عملی مذاق" بھی ہے۔ عملی مذاق کے ذریعہ واقعات کو توڑ مروڑ کر اور کرداروں کو مسخ کرکے پیش کیا جاتا ہے ——— "الفاظ" اور "خیال" کے ذریعے بھی مزاح کے عناصر سامنے آتے ہیں۔ الفاظ کے ذریعہ مزاح کے جو پیرائے سامنے آتے ہیں ان میں بڑی فنکاری اور چابکدستی کے ساتھ زبان پر بھرپور مہارت درکار ہوتی ہے ورنہ یہ ابتذال اور پستی کا باعث بھی بن سکتا ہے۔ چونکہ الفاظ سے پیدا ہونے والا مزاح ذومعنی الفاظ، رعایت لفظی، تجنیس، املا کی ناہمواری اور دوسری لفظی شعبدہ بازیوں سے وجود میں آتا ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب فنکار زبان کی نزاکتوں اور لطافتوں سے بخوبی واقف ہو۔ ان تمام طریقوں میں سب سے اعلیٰ اور ممتاز طریقہ خیال کا مزاح ہے۔ یہ بہت ہی زیادہ فنکاری کا طالب ہے جیسا کہ آل احمد سرور نے لکھا ہے:

> معمولی ظرافت الفاظ سے پیدا کی جاتی ہے۔ اعلیٰ ظرافت کے لئے خیال کی ندرت کی ضرورت ہے۔ بات کرنے کے تین طریقے ممکن ہیں۔ ایک بات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا۔ دوسرے اسے ہلکا کرکے دکھانا، یہ دونوں طریقے مشہور مزاح نگاروں نے استعمال کئے ہیں۔ بعض بڑے مزاح نگاروں نے تیسرا یعنی صاف صاف بات کہنے کا طریقہ بھی بتایا ہے۔[1]

بہرکیف مزاح کے مختلف طریقے ممکن ہیں اور یہ فنکار پر منحصر کرتا ہے کہ وہ کس انداز سے

---

[1]۔ تنقید کیا ہے؟ ——— آل احمد سرور ص ۵۲

اسے برتتا ہے۔

مصباح الحسن قیصر نے مزاح کو مندرجہ ذیل پانچ چیزوں کا مرکب بتایا ہے:

۱۔ احساسِ برتری

۲۔ ناپسندیدگی

۳۔ تمسخر

۴۔ دعوتِ غور و فکر

۵۔ جذبۂ ہمدردی[1]

بہرحال ادب میں جن تخلیقی مراحل سے گذر کر مزاح پیدا کرنے کی سعی کی جائے یا جس طریقے کو اپنایا جائے اس میں جو قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے وہ ذہن کو جودت اور انسان کو فلاح و بہبود کی راہ دکھانے کا جذبہ ہے۔ خواجہ الطاف حسین حالی نے بھی اپنے ایک مقالے میں مزاح کے انھیں بنیادی مقاصد کی طرف اشارہ کیا ہے:

"مزاح جب تک مجلس کا دل خوش کرنے کے لئے کیا جائے ایک ٹھنڈی ہوا کا جھونکا ایک سہانی خوشبو کی لپٹ ہے جس سے تمام پژمردہ دل باغ باغ ہو جاتے ہیں۔ ایسا مزاح فلاسفر اور حکماء بلکہ اولیاء و انبیاء نے بھی کیا ہے اس سے مرے ہوئے دل زندہ ہو جاتے ہیں اور تھوڑی دیر کے لئے تمام پژمردہ کرنے والے غم غلط ہو جاتے ہیں۔ اس سے جودت اور ذہن کو تیزی ہوتی ہے۔"[2]

اگر مزاح کے اقدار کی تلاش کی جائے تو زندگی کے تمام اقدار کی جھلک ہر جگہ دیکھی

---

[1] اُردو طنز و ظرافت اور منشی سجاد حسین ـــــــ مصباح الحسن قیصر، ص ۵۰

[2] مقالاتِ حالی ـــــــ خواجہ الطاف حسین حالی ص ۱۳۹

جا سکتی ہے چونکہ مزاح نگار زندگی سے نہ صرف خام مواد حاصل کرتا ہے بلکہ اس کے مثبت قدروں کو اُجاگر کر کے زندگی کو موزونیت عطا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جیسا کہ ٹیلر کا خیال ہے:

"مزاح زندگی کے بارے میں وہ رجحان ہے جو زندگی کی خامیوں اور ناکامیوں کا جائزہ لے کر ان کو ہنسی اور کسی حد تک ہمدردی کے ساتھ واضح کرتا ہے۔"[1]

اور پائس نے بھی مزاح کی سنجیدہ مقصدیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"مزاح ہمارے ہاتھ میں ایک ایسا ہتھیار ہے جس کو ہم نہ صرف انسانی معاشرہ میں منتشر طاقتوں کے خلاف بلکہ فرد کے ذہن کے ان گوشوں کے خلاف بھی جو احساسِ شکست اور پریشان حالی کی آماجگاہ ہوتے ہیں آزما سکتے ہیں۔"[2]

مزاح کے افادی پہلو سے متعلق بعض ماہرین کی رائے اس کے برخلاف ہے۔ ان کے نزدیک مزاح میں کوئی تعمیری مقصد نہیں ہوتا یہ محض ذہنی پراگندگی کو ختم کرنے اور مضمحل طبیعت کو شگفتہ بنانے اور دماغ کو راحت و سرور بخشنے کا فن ہے۔ لیکن اس طرح کی باتیں کلیتاً درست نہیں ہو سکتیں کیونکہ مزاح نگار دلچسپ و شیریں لب و لہجے میں باتیں ضرور کرتا ہے، مگر زعفران زار زبان و بیان کا سہارا لیتے ہوئے ایسے حقائق کو بھی بے نقاب کرتا ہے، جو ہماری آنکھوں سے اوجھل ہوتی ہیں، اور ہماری خامیوں اور کوتاہیوں کی اس طرح اصلاح کرتا ہے کہ نہ کہیں ناصحانہ رنگ ہوتا ہے نہ اس کی تفصیل موجود ہوتی ہے مگر اشاروں میں سب

---

[1] بحوالہ: رشید احمد صدیقی فن اور شخصیت ـــــ سلیمان اطہر جاوید ص۱۴

[2] بحوالہ: " " " ـــ ـــ " ص۱۵

کچھ کہہ جاتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ مزاح کی تہہ میں پوشیدہ اس مفہوم کو ہر شخص سمجھ لے یہ ضروری نہیں اس کی تفہیم کے لئے بھی ذہانت درکار ہوتی ہے۔ برگساں کے مطابق "ظرافت کی اپیل براہ راست ذہانت سے ہے" اسی لئے مزاح کے فن کو نازک ترین فن کہا گیا ہے۔ ہر شخص مزاحیہ ادب کی تخلیق پر قادر نہیں ہو سکتا یہ ملکہ شاعری کی طرح اکتسابی نہیں بلکہ قدرتی ہوتا ہے اور یہ بھی ضروری نہیں کہ ہر وہ شخص جس کے اندر مزاح کا ملکہ ہے وہ بہتر مزاح کی تخلیق پر قادر ہو۔ اس کے لئے زبان و بیان پر قدرت اور فن پر کامل مہارت درکار ہوتی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن فنِ مزاح کی بنیادی شرائط کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "مزاحیہ ادب صرف تبسم ہی نہیں غور و فکر کی بھی دعوت دیتا ہے خصوصاً مسلّمات یا مفروضہ مسلّمات پر نظرِ ثانی کی دعوت دیتا ہے۔ اس لئے اچھے مزاح نگار کا رُخ محض اعصاب کی طرف نہیں ہوتا۔ بلکہ پوری شخصیت کی طرف ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اچھا مزاحیہ ادب، ادب پہلے ہوتا ہے مزاحیہ بعد میں۔ اس لئے یہ اچھے ادب کی سی سخت کوشی اور شائستگی چاہتا ہے۔ اس کا اندازِ بیان ادبی اور پیرایۂ اظہار کا جمال آفریں ہونا لازمی ہے"[1]

مزاح میں فکر و فن کی ان خوبیوں کے ساتھ ایک لازمی عنصر یہ ہے کہ مزاح نگار زندگی کے کسی بھی مضحک پہلو کو لے کر اس کی بدصورتی اور کراہت وغیرہ کو بیان کر سکتا ہے لیکن اس میں کہیں سے بھی نفرت، حقارت، غضب و غصہ کے جذبات حاوی نہیں ہونے چاہئیں۔ اگر ان جذبات کی ذرا بھی کھُل کر ترجمانی ہوئی تو وہ مزاح نہ ہو کر طنز ہو جائے گا۔ لیکن طنز میں بھی ان جذبات کا اظہار اس طرح ہو کہ طنز نگار کے دل میں یہ جذبات تو ہوں مگر

---

[1] کچھ طنز کے بارے میں ــــــ ڈاکٹر محمد حسن مشمولہ "شب خون" جولائی ۱۹۶۸ء صفحہ ۱۵

فن کے سانچے میں اس طرح ڈھالا جائے کہ طنز نگار ان جذبات سے بالاتر نظر آئے۔ اگر کسی طور بھی اظہار بیان پر یہ جذبات حاوی ہوتے ہیں تو طنز تضحیک وتذلیل کے دائرے میں آکر اپنی افادیت اور معنویت کھو دے گا۔ لہٰذا اس فن کے لئے اعلیٰ اخلاق، بلند فکر اور دُور بین نگاہوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ طنز میں انفرادی جذبے فن کو مجروح کرتے ہیں اور فن محض سب وشتم بن کر رہ جاتا ہے ـــــــ گویا طنز فنِ شیشہ گری جیسا نازک ترین فن ہے جہاں ہر قدم پر احتیاط اور تفکر وتدبّر کی ضرورت ہوتی ہے۔

انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا میں طنز (satire) کی تعریف یہ کی گئی ہے :

Satire: In its literary aspect may be defined as the expression in adequate terms of the sense of amusement or disgust excited by ridiculous or unseemly, provided that humour is a distinctly recognizable element, and that the utterance is invested with literary form, without humour, satire is invective, without literary form it is mere clownish jeering. The first exercise of satire no doubt consisted in gibing at personal defects. To dignify satire by rendering it the instrument of morality or the associate of poetry was a development implying considerable advance in the literary act." [1]

یوں طنز ومزاح کے دائرے الگ الگ ضرور ہیں مگر اکثر جگہ ان کی سرحدیں ایک دوسرے سے اس طرح ملی ہوتی ہیں کہ ان میں امتیاز کرنا مشکل ہوتا ہے ـــــــ اور

لہ Encyclopedia Britanica . Volume 20, Page No. 5

کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ ظرافت اور طنز دونوں مساوی جہت میں گامزن ہوتے ہیں مگر تفریق کے ساتھ اور ایسی تفریق جس کے درمیان خط امتیاز کھینچنا مشکل ہوتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ :

> "خالص ظرافت نگار کسی بے ڈھنگی شے کو دیکھ کر ہنستا ہے اور پھر دوسروں کو ہنساتا ہے۔ وہ اس نقص، خامی، بدصورتی کو دور کرنے کا خواہش مند نہیں۔ ہجو گو اس سے ایک قدم آگے بڑھتا ہے۔ اس ناقص و ناتمام منظر سے اس کا جذبۂ تکمیل، حسن، موزونیت، انصاف جوش میں آتا ہے اور وہ اس جذبہ سے مجبور ہو کر اس مخصوص مذموم منظر کو اپنی ظرافت اور طنز کا نشانہ بناتا ہے۔ نظری اعتبار سے کہہ سکتے ہیں کہ خالص ظرافت اور ہجو کی راہیں الگ الگ اور منزلیں جُدا جُدا ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان دونوں کو الگ کرنا عموماً دشوار ہے۔"[1]

طنز و مزاح کا استعمال عموماً ایک ساتھ ہوتا ہے اس لئے ان میں امتیاز کرنا یقیناً مشکل ہے۔ لیکن مزاح اور طنز دونوں بالکل الگ الگ چیزیں ہیں۔ گرچہ دونوں کا تعلق ایک دوسرے سے بہت قریبی ہے۔ اس کے باوصف دونوں کے مفہوم الگ الگ ہیں۔ اور بحیثیت مجموعی فکر و فن کے لحاظ سے ان دونوں کی اہمیت مسلم ہے۔ اپنی باتوں کو موثر اور دلپذیر انداز میں بیان کرنے کی یہاں بہت زیادہ گنجائش ہے۔ چونکہ طنز نگار کی باتیں تخیلات پر مبنی نہیں ہوتیں بلکہ اس کی تمام باتیں حقیقت سے جڑی ہوتی ہیں اور وہ حقیقت کی تہوں میں جا کر پوشیدہ پہلوؤں کو اس طرح اُجاگر کرتا ہے کہ ذہن کو ایک شدید جھٹکا (shock) لگتا ہے اور اسی جھٹکے سے غور و فکر احساس اور بیداری آتی ہے۔ اسی صفت کے سبب طنزیہ و مزاحیہ تخلیق کی اثریت میں اضافہ

---

[1] سخنہائے گفتنی ــــــ کلیم الدین احمد ص ۱۹۲

ہوا ہے۔ طنز کی اس صفتِ خاص کی طرف جیمس سدر لینڈ نے لکھا ہے کہ :

"The satirist is not the only men who makes us look beneath the surface of things, what we have forgotten or have hither to ignored who makes see familiar things in a few and possible shocking light."[1]

طنز کے ان تمام پہلوؤں میں دراصل تلقینِ حیات پوشیدہ ہوتی ہے مگر اس انداز سے کہ "طنز کا وار کہیں اوچھا نہ پڑجائے یا اُلٹا نہ ہوجائے۔ اسی کے ساتھ ساتھ تلقین کی حقیقت کا کسی کو شان و گمان بھی نہ ہو"[2] چونکہ "طنز ایک نہایت نازک تاثر ہے جو اگر تیز ہوا تو سینے میں اُتر جاتا ہے اور اگر کند ہوا تو گالی بن جاتا ہے"[3] اور بہترین طنز وہ ہے جس میں ظرافت کی چاشنی بھی ہو تاکہ طنز کی تلخی، تندی و ترشی، ظرافت کی شگفتگی اور چاشنی سے باہم شیر و شکر ہوجائے۔ چونکہ طنز بہرحال تلخ و ترش ہوتا ہے اور بقول رشید احمد صدیقی :

"طنز کا مقصد تلقینِ حیات ہوتا ہے اور حقیقت بلاشبہ تلخ ہوتی ہے۔ اس تلخی کو ایسے الفاظ میں بیان کرنا کہ اس شخص اور سماج کو تو کم نقصان پہنچے لیکن غیر شعوری طور پر اس کی اصلاح ہوجائے کہ جس پر وار کیا گیا ہے۔ حقیقی طنز ہے"[4]

آل احمد سرور طنز کی افادیت اور فن کی نزاکت کے مدنظر طنز میں مزاح کی شمولیت

---

[1] English satire by James suther land Page No. 11

[2] طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ ـــــ خواجہ عبدالغفور ص۸

[3] نثر اور اندازِ نثر ـــــ حامد حسین ص۹۳

[4] طنزیات و مضحکات ـــــ رشید احمد صدیقی ص۲۳

پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"اعلیٰ طنز میں ظرافت اور ادبی حسن دونوں ضروری ہیں۔۔۔
خالص ظرافت نشیب و فراز کا احساس دلا کر ایک مسرت یا انبساط پیدا
کرتی ہے۔ طنز میں مسرت اور خوشی ملی جُلی ہوتی ہے۔ اسلوب کی طرح
طنز و ظرافت کا حُسن بھی یہی ہے کہ اس سے غازہ و رنگ پر نظر نہ پڑے۔
ع: کر جائے کام اپنا لیکن نظر نہ آئے"[1]

بلا شبہ طنز کے ساتھ ظرافت کا استعمال فن کو کئی خدشات سے محفوظ رکھتا ہے اور اس سے فن میں ناہمواری کا سدِ باب بھی ہوتا ہے لیکن یہاں یہ غلط فہمی نہ ہو جائے کہ ہر طنز میں مزاح کی آمیزش ضروری ہے۔ ادبیات عالم میں خالص طنز اور خالص ظرافت کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ اور طنز و مزاح کی آمیزش سے فنّی نیرنگیوں کی مثالیں بھی بکثرت ملتی ہیں۔ اس کا اظہار نثر و نظم کی مختلف صورتوں اور ہیئتوں میں ہوتا رہا ہے اور ہر جگہ فن کو بلندی و رعنائی عطا کرنے میں زبان و بیان کا ہاتھ ہوتا ہے۔ اس فن میں زبان کی زبان کی کرشمہ سازیاں ہی اصل ہیں۔ یہاں زبان کا استعمال اظہار کے مروجہ طور طریقے سے بالکل ہٹا ہوا ہوتا ہے۔ لفظوں کی مخصوص نشست و برخواست جو بظاہر Violation of grammer معلوم ہوتا ہے یہی Violation دراصل طنز و ظرافت کو ادبی حسن اور افادیت عطا کرتا ہے۔ زبان کو توڑنے اور مروڑنے کے عمل سے اظہار کے جو نت نئے پیرائے سامنے آتے ہیں وہ متبادل ہیئتیں فکر و فن دونوں لحاظ سے کافی اہم ہیں۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ زبان کا استعمال ہی طنز و ظرافت میں سب سے اہم ہے:

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ طنز و مزاح فکری و فنّی ہر لحاظ سے اہمیت و افادیت کا حامل ہے۔ فکر کی بالیدگی، شعور کی پختگی اور خلوص و صداقت، اس فن کے لازمی عناصر

---

[1] تنقید کیا ہے ـــــــ آل احمد سرور۔ ص ۵۴

ہیں اور زبان و بیان پر کامل دسترس ہی طنز و مزاح کو شگفتہ اور بالیدہ اسلوب عطا کرتا ہے۔ اس طرح طنز و مزاح کا فن دشوار گذار ہو جاتا ہے۔ بلکہ اس فن کو فنِ شیشہ گری سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اسی لئے یہ ہر کس و ناکس کے بس کا روگ بھی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تمام ادبیات میں طنز و مزاح کے سرمائے دیگر اصناف کے مقابلے کم ہیں اور اردو میں بھی یہی صورتِ حال ہے۔

جہاں تک اُردو ادب میں طنز و مزاح کے سرمائے اور اس کی روایت و درایت کا سوال ہے تو بلا جھجک یہ کہا جا سکتا ہے کہ اپنی کم عمری کے بعد بھی اردو ادب نے طنز و مزاح کے اتنے ذخیرے سمیٹ رکھا ہے جو کمیت کے لحاظ سے کم سہی مگر اہمیت و افادیت کے نقطۂ نظر سے کم نہیں۔ حالانکہ طنز و مزاح کے سلسلے میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ کسی بھی زبان میں طنز و مزاح کے اعلیٰ پیرائے اسی وقت وجود میں آسکتے ہیں جب زبان تکمیل کے تمام مراحل طے کر چکی ہو۔ جیسا کہ ظہیر احمد صدیقی نے لکھا ہے:

> "کسی زبان میں طنز و ظرافت کا اعلیٰ معیار اس وقت تک قائم نہیں ہوتا جب تک کہ وہ زبان تکمیل اور عروج کی حد تک نہ پہنچ گئی ہو۔ یوں تو ادبی اور قومی ذہن میں طنزیاتی روح ہر وقت موجود رہتی ہے مگر معیاری اور اصولی اظہار کو تقویت بخشنے والی قوت زبان کی صلاحیت ہوتی ہے۔ یہیں سے فن کی شعوری زندگی کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ زمانہ کا ماحول اور فضا تو اس کو غذا اور مواد فراہم کرتا ہے۔"[۱]

اس تناظر میں اگر اُردو ادب کے تمام تر تخلیقی سرمائے کا جائزہ لیا جائے تو ابتدائی عہد کی تحریروں میں بھی طنز و مزاح کے عناصر مل جائیں گے۔ مگر آج کے معیار و اقدار اور مفہوم کے پیشِ نظر ان عناصر کی تلاش و جستجو سے مایوسی ہوگی لیکن یہ رویہ قرینِ انصاف بھی نہیں ہوگا۔

---

[۱] طنز و ظرافت نمبر ـــــ علی گڑھ میگزین۔ مدیر: ظہیر احمد صدیقی۔ ص ۹

کیونکہ تمام چیزیں اپنے ابتدائی مراحل میں تراش و خراش کی محتاج ہوتی ہیں اور یہ عمل ہمیشہ جاری وساری رہتا ہے، کیونکہ کوئی بھی چیز اپنے طور پر مکمل نہیں ہوتی۔ ماحول اور تقاضے کے تحت اس میں تبدیلیاں ناگزیر ہوتی ہیں۔ اُردو طنز و مزاح پر بھی یہی باتیں صادق آتی ہیں۔ اُردو زبان چونکہ مختلف لسانی و معاشرتی اختلاط و اشتراک سے وجود میں آئی۔ لہٰذا مختلف زبان وادبیات کے اثرات اس پر مرتب ہوئے۔ اس میں فارسی زبان وادب کے اثرات ابتدائی عہد کی تخلیقات میں بہت حد تک نمایاں ہیں۔ چنانچہ طنز و مزاح کی جو ابتدائی روایت ملتی ہے اس میں فارسی ادب کے اثرات کی گونج برسوں تک سنائی دیتی رہی اور بعد میں دیگر ادبیات کے اثرات بھی اس نے قبول کئے۔ اس طرح اُردو طنز و مزاح بتدریج ترقی کے مدارج طے کرتا رہا اور پھر اس پر انگریزی ادب کے اثرات نے مزید جلا بخشی۔ یوں اُردو میں طنز و مزاح کو باضابطہ فروغ "اودھ پنچ" (۱۸۷۷ء) کے اجراء سے ہوتا ہے۔ "اودھ پنچ" نے طنز و مزاح نگاروں کا ایک قافلہ تیار کیا۔ اس قافلے میں شاعر اور نثار دونوں شامل تھے۔ جنھوں نے اردو طنز و مزاح کے سرمائے میں قابلِ قدر اضافہ کیا اور بعد کی نسل نے اسے فکر و فن کی بلندی و عظمت عطا کی۔ اور موجودہ عہد میں طنز و مزاح نگاروں نے اسے مزید وسعت اور توانائی سے ہمکنار کیا گرچہ اس عہد میں طنز و مزاح نگار کم ہیں لیکن ان کی تخلیقات غیر اہم نہیں۔ ان کی تخلیقات کو دیگر ادبیات کے مقابل رکھا جا سکتا ہے۔ ○○

باب دوم

●

اُردو نثر میں طنز و مزاح کے رنگا رنگ اسالیب، شگفتہ و شیریں لب و لہجہ، خوشگوار اور دلپذیر اندازِ بیان کی کمی نہیں۔ اُردو میں طنز و مزاح کے اسالیب کی نیرنگی حیرت انگیز ہے۔ طنز و مزاح کے ادبی پیرائے اُردو زبان کی تکمیل اور عروج کی علامت ہیں۔ دراصل اُردو نثر میں تصنیف و تالیف کا آغاز پندرھویں صدی عیسوی سے ہی ہو جاتا ہے مگر ادبی حسن اور وقار و تمکنت کے لحاظ سے وجہی کی تخلیق "سب رس" کو ہی اوّلیت حاصل ہے جو سترھویں صدی عیسوی کے اوائل کی تصنیف ہے۔ اور طنز و مزاح کے ابتدائی نمونے اس کے بعد داستانی تخلیقات میں ملنے لگتے ہیں۔ مگر داستانوں میں جہاں کہیں بھی طنزیہ یا مزاحیہ عناصر ملتے ہیں۔ انھیں محض ضمنی حیثیت حاصل ہے۔ ان داستانوں میں بلاشبہ چند جملے نہایت ہی بلیغ، شگفتہ مزاح اور لطیف طنز کے بہترین نمونے ہیں مگر صرف ان چند جملوں کے سبب انھیں باضابطہ طنز و مزاح کے دائرے میں نہیں رکھا جا سکتا۔ البتہ نقشِ اول ہونے کے سبب ان داستانوں کو اہمیت حاصل ہے۔ وگرنہ حقیقت یہ ہے کہ اُردو نثر میں طنز و مزاح کا باضابطہ اور باقاعدہ شعور اور اظہار غالب کی ذات سے ہوتا ہے ـــــ اور بقول رشید احمد صدّیقی:

"جہاں تک نثرِ اُردو کا تعلق ہے، برجستہ اور بے تکلف ظرافت
کے اولین نمونے ہم کو غالب کے رقعات میں ملتے ہیں طنز و ظرافت
کی داغ بیل اُردو نثر میں غالب نے ڈالی ہے[1]"

غالب کی نثر محض ان کے مکتوبات تک محدود ہے جسے اُردو میں شگفتہ اسلوب اور سادہ و سلیس نثر کے لئے عظمت و فوقیت حاصل ہے۔ ظرافت غالب کی فطرتِ ثانیہ تھی۔ ان کی ذات میں شوخی و ظرافت اور خوش طبعی کے عناصر کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے تھے۔ ان کی ہر بات میں ظرافت کا پہلو کسی نہ کسی طور نکل ہی آتا ہے۔ خوشی و غم ہر موقع پر انوکھے انداز میں مزاح کا پہلو ڈھونڈ نکالنے کا فن غالب کے یہاں ہی دیکھنے میں آتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور غالب کی اس صفتِ خاص پر یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں:

"غالب کے خطوط میں ظرافت کی پاکیزہ اور نکھری مثالیں کثرت
سے ملتی ہیں۔ تعزیت ہو یا دوستوں کے کلام کی اصلاح، آپ بیتی ہو، یا
جگ بیتی، ادبی مسائل ہوں یا شاعرانہ شوخیاں، دُنیا جہاں روتی بسورتی
ہے غالب وہاں صرف مسکرا دیتے ہیں۔ جدت طرازی اور بات میں بات
پیدا کرنا غالب کا کمال تھا۔ وہ صرف دوسروں پر ہی نہیں اپنے پر بھی
ہنس سکتے تھے۔ وہ قہقہے کے قائل نہیں صرف زیرِ لب مسکراتے ہیں۔
اس لحاظ سے وہ اُردو کے ایڈیسن ہیں[2]"

غالب کی تحریروں میں طنز کے مقابلے شوخی و ظرافت زیادہ ہے ــــــ حالی کے مطابق "جس چیز نے ان کے مکاتیب کو ناول اور ڈرامے سے زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے

---

[1] طنزیات و مضحکات ــــــ رشید احمد صدیقی۔ ص۸۳

[2] تنقیدی اشارے ــــــ آل احمد سرور۔ ص۲۲-۲۱

وہ شوخیٔ تحریر ہے۱؎ غالب نے خطوط کے محدود دائرے میں شوخی وظرافت کا جو بہترین نمونہ پیش کیا ہے اس لئے وہ تشبیہات و استعارات کا سہارا لیتے ہیں نہ ہی رعایتِ لفظی یا کسی اور صنعت کا سہارا لیتے ہیں بلکہ عام فہم الفاظ اور سیدھا سادہ انداز ہی ان کی تحریروں کی جان ہے۔

غالب کی تحریروں کی سب سے بڑی خوبی شگفتگی اور زندہ دلی ہے۔ وہ شوخی وظرافت کے ساتھ ہی لطیف طنز بھی کر جاتے ہیں لیکن اس طنز میں خلوص ومحبت چھپا ہوتا ہے جہاں وہ زمانے کی ناقدری، کجروی اور ستم ظریفی کا گلہ کرتے ہیں اور اسے اپنے طنز کا ہدف بناتے ہیں وہیں وہ دوسروں کو ہدف تمسخر بنانے کے بجائے خود کو نشانہ تمسخر بناتے ہیں جو ان کی اعلیٰ ظرفی کی دلیل ہے۔ ساتھ ہی جس عہد میں اور جن حالات میں انھوں نے شوخی وظرافت کے گل بوٹے کھلائے ہیں وہ بڑی بات ہے کیونکہ غدر کے بعد غالب اور اہلِ دلی کی زندگی محرومیوں اور ناکامیوں کی جس منزل سے گذر رہی تھی اس میں خود بھی ہنس لینا اور دوسروں کو ہنسا لینا بڑی بات تھی۔

غالب کی فطری ظرافت اور شوخی، جدت طرازی، شگفتگیٔ طبع، برجستگی اور سادگی نے اُردو نثر اور اُردو طنز وظرافت کو نئی جہتوں اور سمتوں سے روشناس کرایا اور مستقبل میں طنز و ظرافت کی راہ کو ہموار کیا۔

غالب کی یہ تمام جدت طرازی ان کے خطوط میں دیکھنے کو ملتی ہے جس نے بیک وقت مکتوب نگاری کو ادبی صنف کا مقام عطا کیا۔ اور اُردو نثر کو ایک نئے طرز سے متعارف کرایا۔ غالب نے اپنے عہد کے مروجہ زبان اور طرز سے ہٹ کر اپنی راہ متعین کی اور اپنی شوخی و ظرافت سے اُردو نثر کو خشکی وخشونت سے بچالیا۔ ان خطوط کی زبان بول چال کی زبان سے

۱؎ یادگارِ غالب ——— خواجہ الطاف حسین حالی

قریب ہے اس کی عبارت نہایت سادہ و سلیس بے تکلف اور دلآویز ہے۔ یہاں سادگی میں بھی پُرکاری کا حسن ہے۔ غالبؔ کے اسلوب کی نمایاں شناخت مکالماتی اور براہِ راست تخاطب کا انداز ہے وہ ہمیشہ اپنے مخاطب کو اپنی طرف متوجہ رکھتے ہیں اور بڑی بے تکلفی سے کبھی نام لے کر اور کبھی میری جان، میرے پیارے کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔ اکثر ایسا گمان ہوتا ہے کہ روبرو بیٹھ کر باتیں کر رہے ہوں، مثلاً ان کا یہ خط :

"کیوں صاحب! روٹھے ہی رہوگے یا کبھی منوگے بھی اور اگر کسی طرح نہیں منتے تو روٹھنے کی وجہ تو لکھو۔ میں اس تنہائی میں صرف خطوط کے بھروسے جیتا ہوں۔ یعنی جس کا خط آیا میں نے جانا کہ وہ شخص تشریف لایا۔"[1]

غالبؔ کے خطوط کی ایک اہم خوبی ایجاز، اختصار اور وضاحت ہے۔ غالبؔ کو ترسیل وابلاغ کے تمام نکات اور پہلوؤں سے بخوبی واقفیت ہے اس کا اندازہ ذیل کے ایک خط سے ہوگا کہ انھوں نے تعزیت کرتے ہوئے کتنے شگفتہ انداز میں چند جملے کے سہارے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے :

"آج تک سوچتا رہا کہ بیگم صاحبہ قبلہ کے انتقال کے باب تم کو کیا لکھوں؟ تعزیت کے واسطے تین باتیں ہیں : اظہارِ غم، تلقینِ صبر، دعائے مغفرت۔ سو بھائی اظہارِ غم تکلفِ محض ہے، جو غم تم کو ہوا ہے، ممکن نہیں کہ دوسرے کو ہوا ہو تلقینِ صبر بے دردی ہے، یہ سانحۂ عظیم ایسا ہے جس نے غمِ رحلتِ نواب مغفور کو تازہ کیا۔ بس ایسے موقع پر صبر کی تلقین کیا کی جائے رہی مغفرت، میں کیا اور میری دعا کیا۔ مگر چونکہ

---

[1] خطوطِ غالبؔ ——— مرتبہ : مالک رام ص ۶۱

وہ میری مربیہ اور محسنہ تھیں دل سے دعا نکلتی ہے۔[1]"

اس خط میں سادگی، استدلالِ توجیہہ اور خلوص و صداقت مل جُل کر غالب کے اسلوب کو نادر اسلوب بناتا ہے۔ غالب نے اپنی نثر کو بعض اوقات مختلف صنعتوں سے سجایا ہے۔ لیکن ان صنعتوں کے استعمال میں بھی غالب منفرد نظر آتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ صنعتِ تجنیس کی مثال:

"میاں تمہارا دادا نواب امین الدین خاں بہادر ہیں۔ مَیں تو تمہارا دلدادہ ہوں۔[2]"

ذومعنی الفاظ کا استعمال:

"آج صاحبان عالیشان کی دعوت ہے۔ پٹن اور شام کا کھانا یہیں کھائیں گے۔ روشنی اور آتش بازی کی وہ افراط کہ رات دن کا سامنا کرے گی طوائف کا وہ ہجوم، حکّام کا وہ مجمع۔ اس مجلس کو "طوائف الملوک" کہنا چاہیئے۔"

تضاد:

"کون کہتا ہے کہ میں قید سے رہا ہوا ہوں، پہلے گورے کی قید میں تھا اب کالے کی قید میں ہوں۔"

مبالغہ:

"ابر دو گھنٹے برسے تو چھت چار گھنٹے برستی ہے۔"

اور اپنی ناتوانی کا ذکر یوں کرتے ہیں:

"بیٹھ کر اتنی دیر میں کھڑا ہو پاتا ہوں جتنی دیر میں قد آدم

---

[1] خطوطِ غالب ——— مرتبہ: خلیل انجم ص ۱۳

دیوار اٹھتی ہے۔

شوخی و ظرافت:

"روزہ رکھتا ہوں مگر روزے کو بہلاتا رہتا ہوں کبھی پانی پی لیا، کبھی حقہ پی لیا، کبھی کوئی ٹکڑا روٹی کا کھا لیا۔ یہاں کے لوگ عجب فہم رکھتے ہیں۔ میں تو روزہ بہلاتا ہوں اور یہ صاحب فرماتے ہیں کہ تو روزہ نہیں رکھتا۔"[۱]

ان اقتباسات سے غالب کے اسلوب کی خصوصیات اور انفرادیت کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ ان کے جملوں کی ساخت میں کوئی پیچیدگی اور ثقالت نہیں۔ جملے اکثر چھوٹے اور برجستہ ہوتے ہیں۔ الفاظ کی نشست و برخواست کا مخصوص انداز عبارت میں روانی پیدا کرتا ہے۔ ان کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ وہ جا بجا سوالیہ جملے کی تکرار کرتے ہیں، حروف فجائیہ کا استعمال بھی بہت کرتے ہیں۔ اس سے ان کی زبان میں بول چال کا انداز پیدا ہوتا ہے۔ مختصر یہ کہ غالب نے ہر جگہ اردو کے مروجہ اسالیب بیان سے ہٹ کر زبان کا استعمال کیا جو انھیں صاحبِ طرز ادیب بناتا ہے۔ گرچہ غالب نے محض خطوط کے ذریعہ نثر میں نیرنگی کے جوہر دکھائے ہیں اور علمی موضوع پر کوئی فنی اور اسلوبی نمونہ نہیں چھوڑا پھر بھی یہ کہنا شاید بے جا نہ ہو کہ ان کا اسلوب ایک درس گاہ کی حیثیت رکھتا ہے جس کے فیض سے ادب میں نثر کا ایک عظیم الشان دور شروع ہوتا ہے۔

غالب کی شوخ و شنگ تحریر کے بعد اردو نثر میں مزاح کا لطیف انداز نذیر احمد اور سرسید کے یہاں نظر آتا ہے۔ نذیر احمد طبعاً مزاح کی طرف مائل ہیں مگر ان کی

---

[۱] خطوطِ غالب ــــــ مرتبہ مالک رام۔ ص ۲۰۳

مقصدیت آڑے آتی ہے جس کے سبب یہ رنگ نکھر کر سامنے نہ آسکا۔ تاہم ان کی تحریروں میں بعض جگہ برجستہ و بے تکلف مزاحیہ جملے، سنجیدہ مذاق اور شائستہ مزاح کی مثالیں مل ہی جاتی ہیں۔ نذیر احمد واقعات اور کردار کی مدد سے بہترین مزاحیہ اسلوب پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ مرزا ظاہر دار بیگ اور ابن الوقت کا کردار ان کے بہترین مزاحیہ کردار ہیں۔ واقعات سے مزاح پیدا کرنے میں نذیر احمد کو عبور حاصل ہے ان کے ناول "ابن الوقت" سے ایک مثال ملاحظہ ہو۔ جب ابن الوقت نوبل صاحب کے ساتھ کھانے کی میز پر بیٹھتا ہے اور چھری کانٹے سے کھانے کا یہ پہلا اتفاق ہوتا ہے۔ اس کے نئے پن اور مضحکہ خیز صورت کو نذیر نے کس شگفتگی کے ساتھ پیش کیا ہے:

> "اس نے بے تمیزی سے یہ کی کہ داہنے ہاتھ میں کانٹا لیا اور بائیں ہاتھ میں چھری۔ نوبل صاحب کے بتانے سے کانٹا بائیں ہاتھ میں لیا تو چھری کو اس زور سے کانٹے پر ریت دیا کہ چھری کی ساری باڑھ جھڑ پڑی۔ خدمت گار نے میز پر سے دوسری چھری اٹھا کر دی شاید آلو ہی تھا کہ اس کو کاٹنے لگا تو اچھل کر پڑی۔ خیر ہو گئی کہ ٹیبل کلاتھ پر گرا۔ پھر جب کسی چیز کو کانٹے میں پرو کر منھ میں لے جانا چاہتا تھا۔ ہمیشہ نشانہ خطا کرتا اور جب تک باری باری سے ناک اور ٹھوڑی اور کلے یعنی تمام چہرے کو داغ دار نہیں کر لیتا کوئی لقمہ منھ میں نہیں لے جا سکتا تھا۔"[1]

گرچہ نذیر احمد کے یہاں یہ انداز بہت کم ہے اور اس طرح کا شگفتہ و مزاحیہ

---

[1] ابن الوقت ——— نذیر احمد ص ۱۶۳

اسلوب بہت کم ملتا ہے تاہم جہاں کہیں بھی یہ انداز نمایاں ہوا ہے وہ بلاشبہ ان کی فطری ظرافت کا بہترین نمونہ ہے۔ اگر وہ سنجیدگی سے اس طرز کی جانب مائل ہوتے تو آج اُن کا مقام کچھ اور ہوتا۔

اسی طرح سرسید احمد خاں جنھوں نے اردو نثر کو علمی و ادبی زبان بنانے کی کوشش کی اور نثر میں جملہ علوم و فنون کو شامل کرکے اس کے دامن کو وسیع کیا۔ وہ شگفتہ اور رنگین نثر لکھنے پر قدرت تو ضرور رکھتے تھے مگر اپنے مشن کی ترویج و تبلیغ کے لئے سنجیدہ و متین نثر ہی زیبا تھی۔ چنانچہ انھوں نے اکثر سنجیدگی و متانت سے کام لیا۔ گرچہ ان کی طبیعت میں حسِ مزاح کے عناصر موجود تھے جس کا اکثر مقام پر اظہار بھی ہوا ہے۔ ان کی تحریروں میں جہاں بھی یہ رنگ ابھر کر سامنے آیا ہے وہ اپنے معنویت کے لحاظ سے بھی اور فنی معیار و اقدار کے اعتبار سے بھی بلند ہے، ان کے یہاں مزاح کی لے دھیمی اور طنز کی کاٹ میں نرمی و ملائمت ہے۔ مگر انھوں نے باضابطہ طنز و مزاح کے پیرایے کو اختیار نہیں کیا، نذیر احمد اور سرسید دونوں کے یہاں طنز و مزاح کی بھرپور صلاحیت ہونے کے باوجود اس کا بھرپور اظہار نہ ہوسکا لیکن جو کچھ بھی ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

غالب، نذیر اور سرسید کی تحریروں کے بعد "اودھ پنچ" کی زعفران زار نظم و نثر کے سامنے آتی ہے۔ نظم میں اکبر الہ آبادی کا تنہا نام ہے لیکن نثر میں ایک طویل فہرست ہے" اودھ پنچ "کے مشہور و معروف طنز و مزاح نگاروں میں منشی سجّاد حسین، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، نواب سیّد محمد آزاد، مولوی عبدالغفور شہباز، منشی احمد علی شوق کسمنڈوی وغیرہ اہم ہیں۔ ان کے رنگا رنگ اسالیب اور شگفتہ لب و لہجے اور طنز و ظرافت کے حسین پیرائے نے معاشرے کی خرابیوں، سیاسی و معاشی مسائل اور مغرب زدگی جیسی خامیوں اور خرابیوں کو بے نقاب کیا اور ایسے وقت میں زندگی کو

معتدل اور متوازن بنانے کی کوشش کی جب زندگی میں انقلاب انگیز تبدیلیاں پیدا ہو رہی تھیں۔ اس طرح " اودھ پنچ " اگر ایک طرف ظرافت کا سرچشمہ تھی تو دوسری طرف سماجی و معاشرتی اصلاح کے لئے سجاد حسین نے اسی ظریفانہ انداز میں کوشش کی ہے جو ناصح یا واعظ کے پند و نصائح سے زیادہ کارگر اور لگتی ہوئی ہے[1]۔ لیکن " اودھ پنچ " کے رنگ و آہنگ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مشرقیت کا دلدادہ اور مغربیت سے متنفر ہے اسی لئے مغربی تہذیب و تمدن کے ساتھ ساتھ ان لوگوں کو بھی " اودھ پنچ " نے طنز و تعریض کا نشانہ بنایا جو کسی طور بھی مغربیت کے حامی تھے۔ چنانچہ سرسید اور حالی پر طنز و تعریض کے بھرپور وار کئے گئے۔

سماجی و معاشرتی اصلاح کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یقیناً " اودھ پنچ " کی خدمت قابلِ ستائش ہے لیکن ادبی معیار کے لحاظ سے پنچ کی ظرافت کو اعلیٰ مقام نہیں دیا جاسکتا کیونکہ لطیف طنز و مزاح کے برعکس بذلہ سنجی اور تمسخر کا رنگ زیادہ نمایاں ہے اور سنجیدگی کا یکسر فقدان ہے۔ پنڈت برج نرائن چکبست نے " اودھ پنچ " کی طنز و ظرافت پر عمدہ تبصرہ کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

> " قوموں کے مذاقِ سلیم نے جو ظرافت کا اعلیٰ معیار قائم کیا ہے اس کو دیکھتے ہوئے " اودھ پنچ " کی ظرافت کو بحیثیت مجموعی اعلیٰ درجہ کی ظرافت نہیں کہہ سکتے۔ لطیف ظرافت اور بذلہ سنجی و تمسخر میں بہت فرق ہے۔ اگر لطیف و پاکیزہ ظرافت کا رنگ دیکھنا ہے تو اردو زبان کے عاشق کو غالب کے خطوط پر نظر ڈالنا چاہیئے.... اودھ پنچ کے ظریفوں کی شوخ و طرار طبیعت کا رنگ دوسرا ہے۔ ان کے قلم سے پھبتیاں ایسی نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر... ان کا ہنسنا غالب کی زیرِ لب

---

[1] تنقیدی مطالعے ـــــ شارب ردولوی ص ۱۹۴

مسکراہٹ سے الگ ہے یہ خود بھی نہایت بے تکلفی سے قہقہے لگاتے
ہیں اور دوسروں کو بھی قہقہے لگانے پر مجبور کرتے ہیں۔[1]

بہر کیف، اپنی گہری نشتریت اور بے تکلف قہقہہ آمیز جملے اور طنز و تعریض کی سختی کے باوجود "اودھ پنچ" نے اپنے زمانے میں کافی شہرت اور مقبولیت حاصل کر لی تھی۔ پنچ کی ظرافت اور طنزیات میں ادبی حسن کے فقدان کے باوجود یہ کہنا شاید بے جا نہ ہو کہ پنچ نے اردو میں طنز و ظرافت کی مختلف سمتوں اور جہتوں کو پیش کر کے ادب کی تاریخ میں اپنا خاص مقام متعین کر لیا ہے۔

"اودھ پنچ" کے مجموعی رنگ و آہنگ کے اس جائزے کے بعد پنچ کے ظرافت نگاروں کے اسالیب کا انفرادی جائزہ پیش ہے۔ ان لکھنے والوں نے گرچہ "اودھ پنچ" کے مجموعی لب و لہجہ کو مدنظر رکھا ہے مگر اس کے باوجود ان لکھنے والوں کے اسالیب میں نمایاں فرق ہے جس کا اجمالی جائزہ پیش کر رہا ہوں۔

"اودھ پنچ" کے دور کے مشہور و معروف طنز و مزاح نگاروں میں سرشار منفرد رنگ و آہنگ کے مالک ہیں۔ انھیں زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل ہے۔ وہ لفظوں کے استعمال اور واقعات و کردار کی مدد سے بھرپور مزاح پیدا کرنے پر قادر ہیں۔ ان کی شہرۂ آفاق تصنیف "فسانۂ آزاد" طنز و مزاح کا بہترین نمونہ ہے۔ انھوں نے اس ناول کے ذریعے لکھنؤ کی مٹتی ہوئی تہذیب کو نشانہ بنایا ہے۔ لیکن بحیثیت مجموعی مزاح کے مقابلے میں طنز کے عناصر کم ہیں۔ ان کے مزاح میں خوشگواری بھی ہے اور بعض اوقات محض ہنسی مذاق بن کر رہ جاتا ہے۔ اور کبھی ان کے طنز میں گہری نشتریت بھی آ گئی ہے لیکن اس خامی کے باوصف لکھنؤ کے رؤسا اور نوابین کی متضاد زندگی اور خصائل و عادات کو جس کامیابی سے طنز کا

---

[1] دیباچہ گلدستہ پنچ۔ بحوالہ سخنہائے گفتنی۔ کلیم الدین احمد ص ۲۱۷

ہدف بنایا ہے وہ قابلِ دید ہے۔ سرشار اپنی تحریروں میں زندگی کی ساری وسعتوں کو سمیٹنے کی کوشش کرتے ہیں۔ زندگی کی چھوٹی سی چھوٹی چیزوں تک ان کی نگاہیں پہنچ جاتی ہیں اور زندگی کے تمام مضحک پہلوؤں کو اپنے کردار کے ذریعے پیش کرتے ہیں۔ پھبتی، ضلع جگت، فقرہ بازی ان کا شیوہ ہے۔ ان کے پورے ناول میں ہنسی مذاق، بے تکلفی اور تیکھی فضا ان کے ناولوں پر چھائی ہوئی ہے، مگر اس کے پیچھے اپنے عہد کی مٹتی ہوئی تہذیب کا المیہ ہے اور یہی ان کے طنز و مزاح کی اساس ہے۔

سرشار کے طنز و مزاح کی کامیابی اور شگفتگی کا راز ان کا منفرد اسلوب ہے۔ انھیں زبان و بیان پر کامل دسترس ہے۔ وہ الفاظ اور بیان کے ذریعے ظرافت پیدا کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ ان کی تحریر میں ہر جگہ حاضر جوابی، محاورات اور لکھنؤ کی روزمرہ زبان کا خوبصورت اور برجستہ استعمال، اشعار کے بے تکے استعمال سے ظرافت پیدا کرنے کا ڈھنگ، فارسی اور اردو الفاظ کا مضحکہ خیز استعمال، زبان و بیان میں لکھنؤ کی وضع قطع اور رکھ رکھاؤ کا بہترین انداز موجود ہے۔ انھیں صفات کے سبب ان کی تحریر میں خوشگواری، شگفتگی اور چاشنی پیدا ہو پائی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کی طوالت کو اسلوب کی نیرنگی گوارا بنا دیتی ہے۔ ورنہ اس ناول کو پڑھنا شاید سبھوں کے لئے دشوار گذار ہوتا اسی لئے یہ کہنا شاید بے جا نہ ہو کہ ان کے اسلوب کی نیرنگی نے ہی طنز و مزاح میں اپنا مقام متعین کیا ہے۔

سرشار کی تحریروں میں لفظوں کی مخصوص ترتیب اور جملوں کی خوبصورت ساخت دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ ان کے جملے عموماً سادہ ہوتے ہیں معنی و مفہوم کی پیچیدگی کا دُور دُور تک پتہ نہیں ملتا۔ عبارت کی روانی اس میں مزید حسن عطا کرتی ہے۔ ایک اقتباس سے ان باتوں کا جواز مل جائے گا:

> ”حضور بات یہ ہوئی کہ غلام لب چشمہ سارا ایک پیالی میں آہستہ آہستہ افیون گھول رہا تھا کہ بس درخت کی طرف سے نظر کرتا ہوں

نور کا عالم ! یا الٰہی یہ کیا ماجرا ہے۔ یا خدا یہ کیا اسرار ہے۔ غور کر کے
دیکھا تو روشنی۔ پہلے تو میں سمجھا کہ چنار کا درخت، مگر دم کے دم میں
ہمارے حضور صف شکن، پھر سے آن کر ہاتھ پر بیٹھ گئے۔"

اس اقتباس سے خوجی کی بات سے بات بنانے کی عادت اور بات بنانے میں
مہارت کا ثبوت ملتا ہے۔ اور باتیں بنانا دراصل لکھنؤ کی تہذیبی شناخت تھی۔ اس تہذیبی
قدر اور خوجی کی شخصیت کو سرشار نے نہایت ہی خوبصورت اور سہل انداز میں پیش
کیا ہے۔ سرشار کو کردار کی تخلیق میں بھی غضب کی مہارت ہے۔ خوجی کے حلیے کو بیان
کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

"واہ ماشاء اللہ کیا قطع ہے اور اس بونے پن پر اکڑنا اور
تن تن کر چلنا اور ریندنا اور شہ گام جانا اور مصنوعی قرولی سے بھیڑ
ہٹانا اور لطف دیتا ہے۔ فقرہ باز آپ جانیے زمانہ بھر کے لیے
فکرے ان کو شگوفہ ہاتھ آیا جس گلی کوچے سے خوجی نکل جاتے تھے،
لوگ انگلیاں اُٹھاتے تھے اور پھبتیوں کے چھرے چلتے تھے ...
ذرا سنبھلتے ہوئے حضرت دیکھئے کہیں ٹھوکر نہ لگے۔"

(فسانۂ آزاد)

اور اسی ناول کے ایک اہم کردار آزاد کا خاکہ یوں پیش کرتے ہیں:

"میاں آزاد صاحب گھر سے نکلے گرگٹ کی طرح رنگ بدلتے
رہے۔ کبھی درویش شیخوخت پناہ، ولی اللہ، عارف باللہ، حق آگاہ مشیخت
دستگاہ، کبھی جرعہ نوش، بغچہ بادہ فروش، رند مئے آشام، صبح کو شراب،
شام کو جام، کبھی پہلوان یا پھکیت بن گئے۔ کس لڑنتیے یا بنوٹے کو
دیکھا اور تن گئے۔ اس کو دبوچا، اس کا منھ نوچا، اس کو زمین پر دے

پٹکا۔ اس کو گدا دیا، کبھی پری رخوں کا جمال دیکھ کر مفتون ہو گئے مگر ان سے بڑے بڑے کارنامے بھی سرزد ہوئے۔ مکتبوں کی انھوں نے اصلاح کی۔ مدرسوں اور کٹھ ملاؤں کی انھوں نے خبر لی۔ پاٹ شالوں کا انھوں نے خاکہ اڑایا۔ ان پڑھ گرگوں کو انھوں نے راستہ بتایا مگر دو ایک حرکتیں فضول بھی سرزد ہو گئیں تھیں، جن کا اب خمیازہ اٹھائیں گے۔"

(فسانۂ آزاد)

ان دونوں اقتباسات کو دیکھ کر بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ خاکہ نگاری میں انھیں کتنی مہارت تھی شخصیت اور صفات کے مطابق الفاظ کا استعمال اور لب و لہجے کی تب و تاب ہے۔ ساتھ ہی آخری اقتباس قابلِ غور ہے کہ عبارت آرائی کا حسن کس قدر نکھر کر سامنے آیا ہے۔ پورے اقتباس میں اسما کے مقابل افعال کی تعداد زیادہ ہے اور صفات در صفات کے استعمال سے لفظی و صوتی ہم آہنگی اور مماثلت سے عبارت میں روانی بھی آگئی ہے۔ اور چند مخصوص الفاظ کے استعمال سے لطفِ زبان دوبالا ہو گیا ہے۔ مثلاً "شیخوخت پناہ"، "مشیخت دستگاہ"، "بچۂ بادہ فروش"، "لڑنتے یا بنوٹے"۔ یہ تمام الفاظ عام استعمال کے ہیں اور نہ ہی ہر شخص اس طرح کے الفاظ کو بے تکلفی اور برجستگی اور اتنی معنویت کے ساتھ استعمال کر سکتا ہے۔ یہ خاص طرح کی ترکیبیں سرشار کے اسلوب کے ہی امتیاز ہیں۔

"فسانۂ آزاد" میں مکالمہ کی برجستگی اور صفائی بھی قابلِ دید ہے۔ انھیں عورتوں کی زبان اور محاورے پر بھی عبور حاصل ہے، نوابین اور رؤسا کے اندازِ تکلم اور مخصوص آداب کو بھی بخوبی برتنا آتا ہے۔ مختصر یہ کہ اسلوب کے اعتبار سے "فسانۂ آزاد" کو اہم مقام حاصل ہے۔ ورنہ طنز و مزاح کے نقطۂ نظر سے اتنی وقعت نہیں رکھتا۔

"اودھ پنچ" کے ایڈیٹر منشی سجّاد حسین کو مزاحیہ ادب میں اہم مقام حاصل ہے گرچہ ان کے مزاح میں گہرائی و گیرائی اور طنز میں فکر و شعور کی کمی ہر جگہ کھٹکتی ہے مگر اس کے باوجود ان کے دل نواز اور دلپذیر اسلوب نے انھیں شہرت عطا کی اور اردو ادب میں اپنا نام ثبت کر دیا۔ منشی سجّاد حسین کا تخلیقی جوہر ان کے ناول "احمق الذی"، "حاجی بغلول" اور "طرحدار لونڈی" سے نمایاں ہوا۔ ساتھ ہی اودھ پنچ کے اداریے اور اس کے دو کالم "لوکل" اور "موافقتِ زمانہ" کے تحت جو تحریریں سامنے آئی ہیں وہ یقیناً اہم ہیں کیونکہ ان مضامین میں سجّاد حسین نے ملک کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات پر کھل کر طنز کیا ہے۔ اس مقام پر ان کے طنز کی تندی و تیزی، زبان کی صفائی اور بیان کی برجستگی قابلِ دید ہے۔ وہ واقعات سے مزاح پیدا کرنے میں کمال نہیں دکھا پاتے مگر محاورات، ضرب الامثال اور جملوں کے استعمال سے مزاح پیدا کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ لیکن طنز و مزاح میں ان کی شہرت کا ضامن ان کا ناول "حاجی بغلول" ہے گرچہ یہ ان کی طبع زاد تخلیق نہیں بلکہ ڈکنس کے "پک وک ابراڈ" کا ناقص و نامکمل چربہ ہے۔ لیکن اس کے باوجود سجّاد حسین کے اسلوب نے اس ناقص و نامکمل چربہ میں جو طنز و ظرافت کا جوہر دکھایا ہے، وہ قابلِ ستائش ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی کے مطابق:

> "حاجی بغلول ایک طور پر ڈکنس کے "پک وک ابراڈ" کا نامکمل اور ایک حیثیت سے ناقص چربہ ہے لیکن اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا کہ "حاجی بغلول" اردو طنزیات اور ظرافت میں منفرد حیثیت رکھتا ہے اور اب تک اس کا جواب اردو میں کہیں نظر نہیں آتا۔"[1]

اور ڈاکٹر وزیر آغا نے سجّاد حسین کے اس اقدام کو جو انھوں نے مغربی ادبیات

---

[1] طنزیات و مضحکات ــــــ رشید احمد صدیقی ص۱۱

سے استفادے کے ذریعے اُردو میں طنز و مزاح کو ناول کے فارم میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے، سراہتے ہوئے لکھا ہے کہ :

"سجاد حسین نے اپنی تصنیف "حاجی بغلول" میں اگرچہ "ڈان کوئکزاٹ" کے کردار کی تقلید نہیں کی لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ڈان کوئکزاٹ کے وسیع ترین پس منظر اور اس کے نمایاں مقصد کو انھوں نے نظر انداز نہیں کیا اور اس روش پر گامزن ہو کر روایتی عشق و محبت کی اس سستی مقبولیت کو نشانۂ طنز بنایا جو ان کے زمانے میں بہت عام ہو رہی تھی۔ اس مقصد کی تکمیل کے لئے انھوں نے حاجی بغلول سے ایک علامت کا کام لیا اور اسے عشق کی ساری تگ و دو، محبت، مقدمہ بازی، رشک، حسد اور شکست سے گذارا۔ انھوں نے اس ساری تگ و دو کی سطح اتنی پست رکھی اور اپنے ہیرو کو ایسے عجیب لباس میں پیش کیا کہ نہ صرف عشق و محبت کا یہ خاص قصہ مضحکہ خیز صورت اختیار کر گیا بلکہ اس سے عام عشق کی سستی جذباتیت بھی رسوا ہو گئی۔"[1]

ان اقتباسات کی روشنی میں اتنی بات تو کہی جا سکتی ہے کہ ان کے ناول کا مواد یا فارم جو کچھ بھی ہے اسلوب اور طرز ادا تو بہر کیف منشی سجاد کا ہی اپنا ہے اور اس طرز ادا نے منشی سجاد اور ان کے ناول کو زندہ جاوید بنا یا۔

یہاں ہم ان کے ناول سے اقتباس درج کرنا چاہیں گے جس سے یہ اندازہ ہوگا کہ منشی سجاد کے پاس الفاظ کا کتنا ذخیرہ تھا۔ تخیل کی کارفرمائی اور طریقۂ اظہار کی

---

[1] اُردو ادب میں طنز و مزاح ـــــــ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ص ۸۵-۲۸۴

شگفتگی کیا حسن رکھتی تھی۔" حاجی محمد بلیغ العلیٰ صاحب قبلہ مکّی مدنی ثمّ لکھنوی ولد جناب غفران مآب قبلہ گاہی مولوی محمد بدر الدجیٰ صاحب غفر اللہ ذنوبہ و اعلیٰ علیئین مقامہ" کا حلیہ خود سجّاد کے الفاظ میں دیکھئے:

"نیچر نے بھی صورت و شکل بنانے میں توجہ خاص مبذول رکھی تھی۔ مثل اور لوگوں کے آپ کی تعمیر ٹھیکہ دار کے سپرد نہ کی تھی، بلکہ دستِ خاص کی صنعت تھی۔ سر اگرچہ چودہ انچ کے دور سے بال دو بال ہی زائد تھا مگر گدّی کی جانب بہت اونچا۔ مادھولال کی چڑھائی کی طرح پیشانی کی طرف ڈھلا ہوا۔ پیشانی پست نیچے کی جانب جھکی، ابرو چھوٹے مگر بے چین اور کاواک، آنکھوں پر مثل سائبان خس پوش آگے کو ابھرے۔ بینی شاید قلتِ فرصت سے ایسی بنی تھی کہ بانسا معدوم۔ نتھنے صرف تہہ خانے کے روشن دان، اوپر کا لب چھوٹا، نیچے کا جبڑا مع زنخداں آگے کو ابھرا ہوا۔ رخساروں کی ہڈیاں دبی، اوپر کے بہ نسبت نیچے کی پوائی بڑے، اس پر رسولی داڑھی نورٌ علیٰ نور، چہرے کو نوکدار بنائے ہوئے، پتلی گردن اس قدر مختصر کہ ریش مقدس بااین ہمہ اختصار آرزوؤں کے گنج شہیداں (یعنی سینہ) پر جاروب کش، بازو اور ہاتھ فی الجملہ دبلے، شانے ڈھلے ہوئے، انگلیاں لکھنؤ کی مہین ککڑیاں شکم مبارک کا بیضاوی دور سینے سے سوا، ٹانگیں چھوٹی موٹی۔ اوپر کا دھڑ بڑا، دانہ خور گھوڑی کی طرح پو قدمی چال . . ."

(حاجی بغلول)

اسی طرح "احمق الذی" کے بھولے نواب کے ایک مضحکہ خیز صورت کو دیکھئے جس

ہیں وہ کوٹ اور پتلون پہلی دفعہ زیبِ تن کرنے کی کوشش میں کن کن مصیبتوں کے شکار ہوتے ہیں:

"انگریزی پوشاک پہننے چلے۔ قمیص سے کچھ مانوس تھے۔ کف دار کرتے پہنا کرتے تھے۔ پھر اس کو پہنا پھر ویسٹ کوٹ زیبِ جسم کیا۔ اب پتلون کی باری آئی۔ قمیص کے دامنوں میں جھگڑا ہو گیا کبھی پتلون اُوپر کبھی دامن۔ کسی طرح چول نہیں ٹھیک بیٹھتی تھی۔ بڑی دقت بریزر نے ڈال دی۔ جب کاندھوں پر لے جاتے ہیں، دامن سمٹ کر ناف پر، لبِ دریا کف جمع، بہ ہزار دقت توڑ مروڑ کمر کے گرد جمع کئے۔ ویسٹ کوٹ سے چھپائے۔ بریزر شانے پر پہنچے مگر ویسٹ کوٹ کے اُوپر پھر کوٹ پہنا بظاہر جنٹلمین بننے میں کوئی کسر باقی نہ رہی۔"

(احمق الذی)

ان دونوں اقتباس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سجاد حسین کی تمام کرشمہ سازی زبان و بیان تک ہی محدود رہے اور اسی کے سہارے انھوں نے طنز و مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ گرچہ طنز کا عنصر بہت کم ہے۔ البتہ مزاح کے عناصر ہر جگہ ابھر کر سامنے آئے ہیں مگر اس مزاح کو مزاحِ لطیف نہیں کہہ سکتے۔ تاہم ان کی شگفتہ و شائستہ نثر کو نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔

"اودھ پنچ" کے مزاح نگاروں میں سید محمد آزاد کا اسلوب اپنی تازگی اور شگفتگی کے لحاظ سے نمائندہ اسلوب کہا جا سکتا ہے۔ ان کی تحریروں میں سطحیت اور ہلکا پن بہت کم ہے۔ ان کا طنز بھی دوسرے ہم عصروں کے مقابل کسی قدر گہرائی و گیرائی کا حامل ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں کو بڑے ہی دلنشیں اور معقول پیرائے میں سجایا ہے۔ عبید زاکانی کی تحریفات کے انداز میں "پرانی روشنی کی نئی ڈکشنری" مرتب کی جس

ہیں۔ بڑی خوبصورتی سے "مہذب بی بی"، "نوچی"، "نائکا" آیا وغیرہ کی تشریح کی ہے، جو طنز و ظرافت میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔ اس ڈکشنری کے متعلق رشید احمد صدیقی رقم طراز ہیں:

"یہ اپنے عہد کی صحیح اور سچی تصویر ہے اور اس عہد کی نہیں بلکہ چونکہ یہ حقیقت اور انسانی معاشرت پر مشتمل ہے۔ اس لئے آئندہ ایک نامعلوم مدت تک اس کی کارفرمائی رہے گی"[1]

نواب آزاد نے مختلف مضامین لکھے ان کی تصانیف میں "خیالاتِ آزاد"، "سوانح عمری مولانا آزاد"، "لوفر کلب" اور "نوابی دربار" اہم ہیں۔ ان تمام تصانیف میں اسلوب کی شگفتگی اور شیفتگی موجود ہے۔ ان کے طنز و مزاح میں خلوص اور صداقت کے عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ان کے طنز میں اس عہد کے مزاح نگاروں کی طرح تلخی، تندی، زہرناکی اور نفرت و حقارت کے جذبات نہیں ہیں۔ البتہ بعض مقامات پر شدید نشتریت آگئی ہے۔ جو دراصل موضوع کی طرف مصنف کے شدید ردِعمل کا نتیجہ ہے۔ لیکن بہر حال یہ اُن کی خامی ہیں شمار کیا جائے گا۔ انھوں نے زیادہ تر سیاسی اور معاشرتی مسائل کو اپنے طنز و مزاح کا موضوع بنایا۔ "خارستان کے تہذیب یافتہ مدکیوں کی تجارت کے جلسے کا سالانہ ڈنر" کے عنوان سے اپنی ایک تحریر میں معاشرے پر کس طرح طنز کیا ہے ——— ذیل کے اقتباسات سے ملاحظہ فرمائیں:

"اب ہمارے ملک میں بھی افیون کی کاشت سرکاری طور سے جاری ہو گئی ہے کیونکہ ہمارا ملک اس کا محتاج ہے اور اب وہ زمانِ مسرت نشان قریب ہے کہ ہم لوگوں کا کروڑوں روپیہ ہمارے

---

[1] طنزیات و مضحکات ——— رشید احمد صدیقی ص ۹۹

ہی ملک میں رہے گا اور ہم لوگ مالوا اور بہار کے بارِ عظیم سے دائمی طور سے سبکدوش ہو جائیں گے[1]،،

افیون کی کاشت کاری کے حوالے سے طنز کے جو لطیف پیرائے اس اقتباس میں موجود ہیں وہ بلاشبہ وقیع اور قابلِ قدر ہیں۔ اسی مضمون میں آگے لکھتے ہیں:

،، یہ اسی چیز (افیون) کی برکت ہے کہ ہمارے ملک کے لوگوں نے آج تک بجز اس کی یاقوتی رنگت کے خون کی رنگت کبھی خواب میں نہیں دیکھی ہے اور یہ اسی کی کرامت ہے کہ صدہا سال سے ہمارے کان بجز سامعہ نواز آوازِ ہا ہو کے توپ و بندوق کی وحشت انگیز اور ہیبت ناک اور عاقبت سوز آواز سے آشنا نہیں[2]،،

نواب آزاد کی زبان صاف سہل اور سجل ہے۔ روانی بھی موجود ہے۔ گویا سادگی میں انھوں نے حسن پیدا کیا ہے اور اُردو نثر کو تازہ و توانا اسلوب دینے کی کوشش کی ہے۔

مرزا مچھو بیگ ستم ظریف ،،اودھ پنچ،، کے مشہور اور معتبر طنز و مزاح نگار ہیں۔ ان کے مضامین میں ادبیت کا حسن کم اور کسی قدر فکر کی جھلک نظر آتی ہے۔ وہ برسوں تک ستم ظریف کے نام سے لکھتے رہے اور بالآخر اسی نام سے مشہور ہوئے۔ ان کی تصانیف میں ،،بہارِ ہند،، ،،چشمِ بصیرت،، اور ،،گلزارِ نجات کو نمائندہ تصنیف کہا جا سکتا ہے۔ ان کی زبان عام طور پر سادہ اور لکھنؤ کی بول چال اور محاورات و ضرب الامثال سے سجی سنوری ہوتی ہے۔ ان کو عورتوں کی لفظیات پر بھی قدرے

---

[1] و [2] اُردو طنز و مزاح احتساب و انتخاب۔ ابنِ اسمٰعیل ص ۱۴۱-۱۴۲ گلشن پبلشرز سرینگر ۱۹۸۸ء

عبور حاصل ہے۔ انھوں نے نثر و نظم دونوں میں طنز و مزاح کو اختیار کیا ہے۔ ان کے اسلوب کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو :

"عورت اگر ضد پر آ جائے تو مرد وے کو ناک چنے چبوا دے اور میرے ہاتھ میں وہ چٹیا دبی ہے کہ ابھی کہو تو کل سے، ہی تگنی کا ناچ نچوا دوں کچھ بنائے نہ بنے۔ آنکھوں سے دیکھیں اور کرم کرم جلد کریں۔ ایک ادنیٰ سی بات کل سوار ہوئے باجی اماں کے بہانے سے چھوٹی پھوپھی کے یہاں جاؤں اور پندرہ دن کا غوطہ ماروں۔ نوج آگ لگے ایسے خاوند کو جورو کے کلیجے میں پیپ پڑ گئی۔ آئے دن کی موئی سوختی اس گھر داری کو لو کا ستا چھپر دن کا پھونس نگوڑی جان جلتے ہی کو ہو گئی ہے"[1]

"اودھ پنچ" کے لکھنے والوں میں احمد علی شوق ایک ایسا نام ہے جنھوں نے زیادہ تر مزاح کا سہارا لیا ہے اور ہر رنگ کو اپنایا ہے۔ ان کے مزاح میں بھی طنز کا لطف ملتا ہے۔ ان کی ظرافت ایک خاص قسم کی شیرینی رکھتی ہے۔ ان کے طنز و ظرافت کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو جس میں عشق کی مختلف اقسام کو بیان کیا ہے یہاں عشق کی دوسری قسم کا بیان دیکھیں :

"قسم دوم (عشق بازاری) اس کے واسطے صرف چار ٹکے پیسوں کی ضرورت ہے۔ مٹھی میں دبا بازار کی سیدھیاں بھر میں، ہانپتے کانپتے جا پہونچے، چڑیلیں نظر پڑیں، آنکھیں ملائیں باتیں جکتائی، دو چار جوتیاں، دس بیس گالیاں کھائیں۔

---

[1] ہو گیا زندگی سے جی بیزار۔ ستم ظریف "نقوش" طنز و مزاح نمبر ص ۳۳۶

ٹکے حوالے کیے۔[1]

اس مختصر سے اقتباس سے شوقؔ کے اسلوب کی لطافت اور شیرینی، زبان کی سادگی اور برجستگی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

پنڈت تربھون ناتھ ہجرؔ "اودھ پنچ" کے لکھنے والوں میں اس اعتبار سے سب سے آگے ہیں کہ وہ خوب لکھتے تھے اور نثر و نظم دونوں میں لکھتے تھے۔ مگر "اودھ پنچ" کے عام طرز سے یہ بھی اُوپر نہ اُٹھ سکے۔ ان کی تحریروں کی شادابی اور نیرنگی ہی خاص صفت ہیں۔ ان کے بیان میں لکھنؤ کی نفاست کی پوری جھلک ملتی ہے۔ لکھنؤ کی عام زبان کا استعمال برجستگی سے کرتے ہیں۔ ان کا ایک امتیاز یہ ہے کہ اپنی تحریروں میں جا بجا شعر یا مصرع لکھتے جاتے ہیں جس سے ایک خاص طرح کا لطف پیدا ہوتا ہے۔ ان کے طرزِ تحریر کا ایک نمونہ دیکھیں:

> "ذاتِ شریف بھئی واللہ ہمیں یہ معلوم ہی نہ تھا کہ ام السکرات
> بی افیون لوگوں کو اولیاء اللہ بنا دیتی ہے ہائے لو مسئلہ آج حل ہوا۔
>
> ع یار در خانہ و من گرد جہاں می گردم!
>
> وکیل: اب آپ کو بھی لازم ہے کہ بہت نہیں صبح و شام دو چھینٹے
> بسم اللہ کر کے پی لیا کیجئے پھر دیکھئے کیسے عقل کے جوہر کھلتے ہیں۔ لو،
> دور کیوں جاؤ، ان چینیوں کو دیکھو کیسے آفت کے پر کالے ہیں کہ ریل
> ان کے پاس سے نکلی، تار برقی ان کے ہاتھ سے نکلی، دخانی کشتی ان کے
> ہاتھ سے نکلی، سب سلطنتیں، روم کی مصر کی لڑائی دیکھ کر کانپ رہی ہیں۔

---

[1] عشق کیا ہے کسی کامل سے پوچھا چاہیئے۔ احمد علی شوقؔ بحوالہ اُردو طنز و مزاح، احتساب و انتخاب۔ ابنِ اسماعیل۔ ص ۴۳

اور فغفور کو دیکھئے۔ قطب از جا نمی جنبد، بے غل و غش بیٹھا ہوا مزے اڑا رہا ہے۔ نے غم خویش نے غم کالا۔[1]

" اودھ پنچ " کے لکھنے والوں میں ایک اور نام جوالا پرشاد برق کا ہے۔ یہ بھی نظم و نثر دونوں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ ان کی تحریریں اسی پنچانہ رنگ میں رنگی ہوئی ہیں۔ ان کا مزاح اوسط درجے کا ہے لیکن زبان صاف اور با محاورہ لکھتے تھے۔ اور کہیں کہیں مزاح میں تمثیل کا رنگ بھی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے مضمون کا ایک اقتباس درج کر رہا ہوں جس سے ان کے زبان و بیان کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

" پیارا بل ہاتھ سے بے ہاتھ ہو گیا۔ اس کی پیدائش پر کیا ناز تھے۔ اس کے والدین نے اسے کیسے لاڈ سے پالا۔ سوتیلی ماں کے پالے پڑا۔ ماں باپ ہاتھ ملتے رہ گئے جن پر کہیں بھروسہ تھا جو ہماری خیر خواہی کا دم بھرتے تھے وہی دغا دے گئے۔ وقت پر نکل کھڑے ہوئے۔ کاندھا ڈال دیا۔ گویا ہم بیچوں بیچ سمندر میں ٹاپو اترے تھے۔ کھانا پکایا دسترخوان بچھایا جیسے ہی کھانے کو ہاتھ بڑھایا کہ دفعتاً جزیرہ ہلنے لگا اور دم کے دم میں سب غڑاپ سے سمندر میں۔ افوہ دھوکا ہوا تھا۔ وہ جزیرہ نہ تھا وہیل مچھلی کی پشت تھی۔"[2]

" اودھ پنچ " کے زیر اثر اردو طنز و مزاح میں جس طرح کا اسلوب پروان چڑھا اس کے اجمالی جائزے سے جو حقیقت سامنے آتی ہے وہ صرف یہ ہے کہ اس اخبار نے بلاشبہ اردو میں طنز و مزاح کو فروغ بخشا اور طنز و مزاح کے رنگا رنگ اسالیب سامنے

---

[1] بحوالہ۔ اردو طنز و مزاح، احتساب و انتخاب۔ ابنِ اسمٰعیل۔ ص ۴۶

[2] البرٹ بل۔ جوالا پرشاد برق، بحوالہ طنز و مزاح نمبر " نقوش "۔ ص ۳۰-۲۲۹

لائے انھیں اسالیب کی شگفتگی و تازگی کے سبب یہ اپنے عہد میں کافی مقبول بھی ہوا
مگر اس کی شہرت اور مقبولیت میں دوام نہیں تھی کیونکہ ادبی معیار و اقدار کے لحاظ سے پنچ
نے کوئی نادر نمونہ نہیں پیش کیا۔ اس کے باوجود ہم تاریخی اعتبار سے اسے اہمیت دیتے
ہیں چونکہ طنز و مزاح کی روایت کو استحکام بخشنے میں بہر حال "اودھ پنچ" کا بڑا کارنامہ
ہے۔

اسی زمانے میں ریاض خیر آبادی کا اخبار "فتنہ اور عطر فتنہ" نے طنز و مزاح کی
دنیا میں کافی شہرت حاصل کیا۔ "فتنہ" میں نثر کے مختصر مگر شوخ اور مزاحیہ مضامین شائع ہوتے
تھے اور "عطر فتنہ" میں اس عہد کے اہم شعراء کا انتخاب چھپتا تھا۔ اس کا معیارِ مزاح بھی محض
خوش طبعی اور رنگینی و شیرینی تک محدود ہے۔

"پنچ" اور "فتنہ" کے بعد اردو طنز و مزاح کی سمت میں خوشگوار پیش رفت ہوئی.
کیونکہ "اودھ پنچ" کے لکھنے والوں نے اکثر بلا واسطہ انداز تحریر اپنایا ہے جو بہر حال طنز و
ظرافت کو اعلیٰ ادبی معیار عطا کرنے سے قاصر رہا۔ اس کے بعد جن انشا پردازوں کا نام آتا
ہے ان کے یہاں کسی قدر ادبی رنگ نمایاں ہوا ہے۔ انھوں نے مواد اور اسلوب دونوں
کی طرف خصوصی توجہ دی اور بے باک پیرایۂ اظہار سے گریز کیا۔ چنانچہ یہاں نہ تو شوخ و
شنگ زبان و بیان ہے نہ ہی طنز و تعریض کے تلخ و تند نشتر بلکہ دھیمی دھیمی مزاح کی لہر اور
شگفتہ و شیریں زبان کی چاشنی ملتی ہے۔ اسی لئے اس درمیانی عہد کے طنز و مزاح کو انقلابی
تبدیلی کا اشاریہ کہہ سکتے ہیں۔ اس عبوری عہد کے لکھنے والوں میں مہدی افادی،
محفوظ علی، خواجہ حسن نظامی، سلطان حیدر جوش، سجّاد حیدر یلدرم، قاضی عبد الغفّار،
ملا رموزی، سجّاد علی انصاری اور پریم چند کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔

سیّد محفوظ علی سرشار اور سجّاد کی طرح مزاحیہ کردار کی تخلیق کے ذریعے ظرافت
پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی کردار سازی میں تمثیلی انداز ہے جسے اردو

ظرافت میں نئی چیز کہہ سکتے ہیں، مگر اس دشوار گذار فن سے وہ پوری طرح عہدہ برآ نہیں ہو سکے ہیں۔ البتہ زبان و بیان کی بے ساختگی و برجستگی اور اندازِ نگارش کی شگفتگی نے انھیں مقبول بنایا، حالانکہ ادبی اعتبار سے ان کی تحریروں میں خیالات معمولی اور فکر سطحی نظر آتی ہے، حالانکہ خواجہ حسن نظامی کا خیال ہے کہ:

"نثر میں سب سے بہتر ظرافت لکھنے والے مولوی محفوظ علی صاحب بی۔ اے ساکن بدایوں ہیں۔ ان سے زیادہ نیچرل اور بے ساختہ چلبلی اور از سرتاپا مرصع ظرافت کوئی نہیں لکھتا یا میرے علم میں نہیں"[1]

میرے خیال سے خواجہ حسن نظامی کا قول بہت حد تک صداقت پر مبنی نہیں۔ کیونکہ ان کی اکثر تحریروں میں محض لفظ و معنی سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ خیالات اور فکر کی سطح پر ان کی بیشتر تحریریں بہت کم اترتی ہیں۔ اس لئے محض اسٹائل یا اندازِ تحریر کی شگفتگی انھیں سبھوں پر فوقیت نہیں عطا کر سکتی اور اس شگفتگی میں بھی وہ چاشنی اور لطافت نہیں جو غالب کا شیوہ رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ محفوظ صاحب کی تمام تحریروں کو مقبولیت نہیں مل سکی۔ ان کی شہرت اور مقبولیت کا ضامن "شیخ سماء اللہ صاحب کی صاجزادیاں" ہیں۔ اگرچہ یہ بھی تمثیل کے فن پر پورا نہیں اُترتا مگر اس کا انداز اور اسلوب دلوں کو لبھاتا ہے۔ اس کا ایک اقتباس دیکھیں:

"ہاں بہن سچ کہا، خدا کی شان، کبھی ہم اس پڑوس میں تمیز والے سمجھے جاتے تھے۔ سینا پرونا ہم جانتے تھے، کھانا پکانا ہم جانتے تھے۔ آج پھوہڑ ہم، بدتمیز ہم، گندے ہم، مگر اس کی وجہ جانتی ہو۔ آیا پیسہ آئی مت، گیا پیسہ گئی مت۔ گانٹھ میں دام تو

---

[1] بحوالہ سخنہائے گفتنی۔ کلیم الدین احمد ص ۲۲۳

سب کریں سلام ہے[1]

بلاشبہ محفوظ صاحب کا اسلوب صاف وستھرا اور نکھرا ہوا روپ رکھتا ہے روانی اور سلاست اور محاورات وضرب الامثال کا برجستہ استعمال ان کے اسلوب کی شناخت ہے جو ان کے اسلوب کو شیریں و دلنشیں بناتا ہے مگر فکری اعتبار سے پھر بھی وقیع نہیں کہا جا سکتا۔

محفوظ صاحب صورت و آہنگ سے بھی اپنی عبارت کو سنوارنے کا فن جانتے ہیں۔ ان کے جملے میں ایک خاص قسم کا توازن اور ہم آہنگی ملتی ہے جو روانی بھی عطا کرتی ہے۔ اور زبان کے لطف کو بھی دوبالا کرتی ہے۔ مثلاً یہ اقتباس:

"صاف لفظوں میں سنیئے کہ میرے والد سبزواری ہیں اور ماتاجی بردداری، قطرب میرا اصلی نام نہیں بلکہ اس نام سے میں اخبار و رسائل میں مضامین لکھتا ہوں۔ میرا حقیقی نام عربی النسل بھی ہے اور ہندی الاصل بھی۔ جناب کو تعجب ہوگا کہ ایسا کونسا نام ہو سکتا ہے اور ہندی الاصل ہونے کی وجہ سے راجا بلی ہے[2]...."

دراصل اس پورے مضمون میں محفوظ صاحب نے پروفیسر قطرب کے حوالے سے اپنے سماج اور اس کے نظام کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ ان کے طنز کا انداز نرالا ہے وہ براہ راست باتیں تو نہیں کہتے مگر جس حد تک باتیں پہونچانی ہوتی ہیں وہ بخوبی پہونچا دیتے ہیں۔ مختصر یہ کہ سیّد محفوظ علی اردو طنز و مزاح میں ایک منفرد اور نئے اسلوب کے مالک ہیں۔

۱؎ اُردو طنز و مزاح۔ انتخاب و احتساب۔ ابنِ اسماعیل۔ ص ۴۵

۲؎ 〃 〃 〃 〃 〃 〃 ص ۴۶

مہدی افادی نے گرچہ سنجیدگی سے طنز و ظرافت کی طرف توجہ نہ کی ورنہ جو ذوق مزاح قدرت نے انھیں ودیعت کیا تھا اس سے وہ بڑا کام لے سکتے تھے۔ مضامین کے برعکس ان کے خطوط میں مزاح کے عناصر زیادہ ہیں۔ خوبصورت زبان اور بالواسطہ انداز گفتگو ان کی نثر کو حسن و جمال عطا کرتا ہے۔

سجاد حیدر یلدرم ایک کامیاب انشاپرداز ہیں ان کے مزاح میں شائستہ اور سلجھا ہوا انداز ملتا ہے۔ وہ نہ تو قہقہہ کے قائل ہیں نہ ہی نشتر زنی کے، وہ اپنی زیادہ تر قوت رومانی فضا کی تعمیر میں صرف کرتے ہیں اور جب مزاح نگاری کی طرف مائل ہوتے ہیں تو نرمی و ملائمت کو بروئے کار لاتے ہیں۔ اردو طنز کا نرم رووار بھی کرتے جاتے ہیں۔ "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ"، "داماد کا انتخاب"، "چڑیا چڑے کی کہانی"، وغیرہ ان کے بہترین مضامین ہیں اور آج بھی خوش ذوقی سے پڑھا جاتا ہے۔ ان کے انشائیوں میں طنز و مزاح کا لطیف اور نرم رو انداز ملتا ہے۔ ان کی زبان میں خاص طرح کی شیرینیت اور شعریت کا لطف ملتا ہے۔ چند اقتباسات سے باتیں واضح ہو جائیں گی:

> "میں اڑتا ہوں، پھدکتا ہوں مگر الحمد للہ کسی کو آواز نہیں دیتا۔ خدا کی زمین سب کے لئے اور اس کے دانے سب کے لئے ہیں۔ یہ فلسفہ قدرت نے مجھے سمجھا دیا۔ پھر وہاں اگر اور مخلوق چگ رہی ہو تو میں معترض نہیں ہوتا کبوتر ہوں۔"

(چڑیا چڑے کی کہانی)

> "میں جلدی سے اُٹھ کر اپنے کمرے میں آیا اور اس وقت ذرا غور سے اس میز کے سامان کو دیکھا جو میرے لکھنے پڑھنے کے لئے تیار کی گئی تھی۔ میز پر نہایت قیمتی کامدار کپڑا پڑا ہوا تھا، جس پر سیاہی کا ایک قطرہ گرانا گناہِ کبیرہ سے کم نہ ہوگا۔ چاندی کی دوات مگر سیاہی

دیکھتا ہوں تو سوکھی ہوئی۔ انگریزی قلم نہایت قیمتی اور نایاب مگر اکثر میں نب ندارد ۔۔۔۔ آخر کار میں نے اپنا وہی پُرانا استعمال، مگر مفید بکس اور اپنی معمولی دوات اور قلم نکالا اور لکھنا شروع کیا۔"

(مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ)

خواجہ حسن نظامی کی ظرافت آسان، سادہ اور پُر لطف زبان، سنجیدگی و متانت بھرا لب و لہجہ اور پاکیزہ اسلوب کی خوبصورت مثال ہے لیکن جب وہ لفظوں کے ذریعے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو ان کے مزاح میں اکتسابی رنگ اور پُر تکلف انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن مجموعی اعتبار سے ان کی ظرافت میں ادبی وقار و تمکنت پائی جاتی ہے۔ خواجہ حسن نظامی کی طرز نگارش کے سلسلے میں رشید احمد صدیقی کا خیال ہے کہ:

"خواجہ صاحب کے بعض چٹکلے دوسروں کے پورے ظریفانہ مضامین پر بھاری ہوتے ہیں۔ خواجہ صاحب کی سہل سادہ اور مزیدار اُردو بجائے خود لطیفہ ہوتی ہے چہ جائیکہ اس میں ظرافت اور خوش طبعی کی بھی چاشنی رکھ دی جائے۔"[1]

خواجہ حسن نظامی کے مضامین کا مجموعہ "سی پارۂ دل" جیسے انشائیوں کا مجموعہ بھی کہہ سکتے ہیں، کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ وہ دلی کی ٹکسالی اُردو لکھتے ہیں۔۔ پیش پا افتادہ موضوعات سے حکمت و معرفت، تصوف اور سیاست، معاشرت اور تمدن کے نکتے بیان کرتے ہیں۔ سیدھے سادے جملوں میں روانی کے ساتھ سوز و گداز ملتا ہے۔ ان کے مضامین میں دلنوازی بھی ہے اور مزاح کی دھیمی دھیمی لہر بھی ہے اور طنز کی گہرائی و گیرائی بھی ہے۔ "جھینگر کا جنازہ" ان کا مشہور انشائیہ ہے۔ اس موضوع پر لکھتے ہوئے انھوں نے یونیورسٹی کی تعلیم و تربیت پر کتنا گہرا طنز کیا ہے ——— اس اقتباس

---

[1] طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی ص ۱۹۵

میں ملاحظہ فرمائیں:

"یہ جتنی یونیورسٹیاں ہیں، سب میں یہی ہونا ہے۔
ایک شخص بھی ایسا نہیں ملتا جس نے علم کو سمجھ کر پڑھا ہو۔"
جھینگر کی یہ بات سُن کر مجھ کو غصّہ آیا۔ اور میں نے زور سے
کتاب پر ہاتھ مارا۔ جھینگر پُھدک کر دوسری کتاب پر جا بیٹھا اور قہقہہ مار کر ہنسنے لگا۔
وہ خفا ہو گئے، بگڑ گئے، لاجواب ہو کر لوگ ایسا ہی کرتے ہیں۔
لیاقت تو یہ تھی کہ کچھ جواب دیتے، لگے ناراض ہونے اور
دھتکارنے۔
ہائے کل یہ تماشا دیکھا تھا۔ آج غسل خانے میں وضو کرنے
گیا تو دیکھا بے چارے جھینگر کی لاش کالی چینٹیوں کے ہاتھوں پر
رکھی ہے۔ اور وہ اس کو دیوار پر کھینچے لئے چلی جاتی ہیں۔"[1]

اس اقتباس سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ خواجہ حسن نظامی کی تحریروں میں وہ تمام صفات موجود ہیں جو کسی تحریر کو زندہ و جاوید بناتی ہیں۔

سلطان حیدر جوشؔ کا نام بھی اس دور کے طنز و مزاح نگاروں میں آتا ہے۔ گرچہ انھوں نے اس پیرائے کو باضابطہ نہیں اپنایا تاہم ان کے طنز و مزاح میں گہرائی اور پختگی نظر آتی ہے۔ وہ اکثر مغربی تہذیب کو اپنی طنز کا ہدف بناتے ہیں اور جہاں کہیں سنجیدگی کا دامن ہاتھ سے چھوٹتا ہے وہاں زہرناکی کی سرحد کو جا پہونچتے ہیں۔ ان کی بڑی خوبی رمز یہ انداز میں پوشیدہ ہے۔ ان کی طنز و ظرافت میں فلسفیانہ رنگ بھی موجود ہے۔ ان کی تحریروں میں فکر کی گہرائی کے باوصف عبارت میں کہیں ثقالت اور

---

[1] اردو طنز و مزاح۔ انتخاب و انتخاب۔ ابنِ اسماعیل۔ ص ۵۶

مفہوم میں تعقید نہیں پائی جاتی بلکہ سیدھے سادے انداز میں سنجیدگی اور متانت سے بات کرنے کا انھیں ملکہ حاصل ہے۔ اور اسی ملکہ نے انھیں طنز و مزاح میں پُرکار اور پُرمغز اسلوب عطا کیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس میں عبارت کی روانی، الفاظ کی برجستگی اور جملوں کی شائستگی قابلِ دید ہے:

"معلوم نہیں نیچر کو اپنی ترقی کرنے والی مخلوق کے ساتھ کہاں کا بیر ہے کہ جس قدر مشکلات سے یہ پیچھا چھڑاتی ہے اس قدر وہ اور زیادہ مشکلات حائل کرتی جاتی ہے۔ جب انسان نے پیدل چلنے سے قدم آگے بڑھا کر زین سواری شروع کی تو نیچر نے محض ٹھوکر لگ جانے سے آگے بڑھ کر گھوڑے پر سے گر کر مر جانا پیدا کر دیا۔ پھر انسان نے گاڑی بنائی تو اس کا اُلٹ جانا اور زیادہ مہلک چیز وجود میں آئی۔ جب ریل نے دُنیا نے وجود میں قدم رکھا تو ریل سے لڑ جانے کا سخت مہلک حادثہ بھی ساتھ ساتھ پیدا ہوا۔ مختصر یہ کہ انسان جس قدر اپنے آرام و آسائش حاصل کرنے کے زور میں آگے بڑھتا جاتا ہے۔ نیچر اسی قدر تکلیف اور مشکلات حائل کرتی جاتی ہے۔"[1]

سلطان حیدر جوشؔ نے جو اسلوب اپنایا اس میں فکر، تدبّر اور سنجیدگی ہے وہ سستی جذباتیت اور سطحی ظرافت کے قائل نہیں بلکہ ان کا اسلوب غور و فکر اور سنجیدہ و متین لب و لہجہ سے عبارت ہے۔

سجاد انصاری کا اسلوب بھی اسی قبیل کا ہے۔ ان کی تحریروں میں بھی فلسفیانہ

---

[1] بحوالہ سخنہائے گفتنی۔ کلیم الدین احمد۔ ص ۱۰۶

غور و فکر ملتا ہے اور خیالات کی سطح اونچی نظر آتی ہے۔ وہ اکثر چونکا دینے والے جملے لکھتے ہیں۔ ان کے افکار میں تازگی اور انداز میں تیکھا پن ہے جو ہمارے احساس کو جھنجھوڑتا ہے۔ یہ تبسم ریزی سے زیادہ حیرت میں ڈالنے کے قائل ہیں۔ ان کا موضوع گرچہ محدود ہے اور خیر و شر کے محور کے ارد گرد ہی گھومتا نظر آتا ہے۔ اس لئے باعتبار موضوع تنوع اور وسعت کی کمی تو ضرور ہے مگر اپنی مختصر سی عمر میں جس خوشگوار طریقے سے طنز و ظرافت کو اپنے فن میں سمویا ہے وہ خاصے کی چیز ہیں۔ ان کے طرز نگارش کے چند نمونے ملاحظہ ہوں جو " محشر خیال" سے لئے گئے ہیں:

" سعیٔ ناکام دعائے مقبول سے برگزیدہ تر ہے۔ کوششوں میں عظمتِ انسان مضمر ہے۔ لیکن دعا انسانیت کا اعلانِ شکست ہے جس کے ذریعے انسانی مجبوریوں کا راز اُن فرشتوں پر منکشف ہو جاتا ہے جو کسی طرح اس انکشاف کے اہل نہیں۔ حسن بے باک اور عفت گستاخ کی سحرکاریاں نسوانیت کو آخری منزل تک پہنچا دیتی ہیں۔ جاہل انسان حیا اور بے باکی کو متضاد سمجھتا ہے اس غلط فہمی کی ذمہ دار محض اس کی بدمذاقی ہے ۔"

(عفتِ نسوانی)

ملا رموزی اس عہد کے منفرد صاحبِ اسلوب طنز و مزاح نگار ہیں۔ وہ اپنی گلابی اردو کے سبب مشہور ہیں۔ اس رنگ میں انھوں نے قرآن مجید کے تراجم کی کامیاب پیروڈی کی ہے۔ ان کا فن زبان و بیان کے انوکھے استعمال سے بھرپور مزاح پیدا کرنے کا فن ہے۔ ان کی تحریف کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

" اے انگریزی تیل سر میں ڈالنے والو! خبرداری اور آگاہی ہے واسطے تمھارے اور واسطے ان ایڈیٹروں اخبار اردو کے کہ نہیں

جواب دیتے وہ مبلغ ایک برس تک نامہ نگاروں اور خریداروں
اپنے کو ساتھ بہانہ مصروفیتوں اپنی کے اور لائڈ جارج وفد مسٹر
محمد علی کو ساتھ تعصب اور گھمنڈ قوت حکومت اپنی کے اگرچہ دم بیچ
ناک کر دیا جماعت سن فین آئرلینڈ نے فوجوں برطانیہ کا[1]...“

ملا رموزی کے اس اندازِ خاص کے متعلق ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں کہ :

”ملا رموزی نے اپنی اس گلابی اُردو کے ذریعے نہ صرف
بہت سے سیاسی اور سماجی مسائل کو ہدفِ طنز بنایا ہے بلکہ ان مسائل
کو اس انداز سے مربوط بھی کیا ہے کہ ناظر کے لئے اس ”ربط“ کی
”بے ربطی“ خندہ آور ہو جاتی ہے[2]“

ملا رموزی کے اس انداز کے علاوہ ایک خاص انداز یہ بھی ہے کہ وہ صیغۂ واحد متکلم کا استعمال بڑی دانائی اور چابکدستی سے کرتے ہیں۔ اور بظاہر خود کو نشانہ تمسخر بنائے ہوئے قاری کو بھی اس میں شامل کر لیتے ہیں ——— ان کی تحریفات کے علاوہ دیگر مضامین میں زبان و بیان کا جو انداز ملتا ہے اس میں چبھتے ہوئے جملے اور دل کو چھوتا ہوا انداز ہوتا ہے۔

اس دَور کے چند ادیب ایسے ہیں جنھوں نے باضابطہ طنز و مزاح کو نہیں اپنایا مگر ان کی بعض تحریروں میں طنز و مزاح کے خوبصورت نمونے مل جاتے ہیں اور جہاں کہیں بھی انھوں نے طنز و مزاح کے پیرائے کو اپنایا ہے وہ نہایت ہی اہم ہیں۔ اگر یہ لوگ باضابطہ طنز و مزاح کو اپنا شیوہ بناتے تو بلاشبہ انھیں مزاحیہ ادب میں بلند مقام

---

[1] بحوالہ۔ اُردو ادب میں طنز و مزاح ۔ وزیر آغا ۔ صـ ۲۰۵

[2] 〃 〃 〃 〃 صـ ۲۰۶

ملتا ــــــ ان ادیبوں میں اہم نام قاضی عبدالغفار، ظفر علی خاں، عبدالماجد دریاآبادی اور مولانا ابو الکلام کا ہے۔

قاضی عبدالغفّار کے طنزیہ اسلوب کی انفرادیت رمزیہ اندازِ بیان ہے۔ وہ اس کے ذریعے طنز کا بھرپور وار کرتے ہیں "لیلیٰ کے خطوط" میں ان کی طرز نگاری اور فکری بصیرت کھُل کر سامنے آئی ہے۔ عبدالماجد دریاآبادی کی تحریر میں ادبی چاشنی اور زبان و بیان کا ایسا انداز ہے جس کی تقلید نہیں کی جاسکتی۔ موضوعات کے اعتبار سے ان کی زیادہ تر تحریریں مذہبی ہیں۔ اور ظفر علی خاں چونکہ صحافی تھے اور نظم و نثر دونوں پر عبور حاصل تھا اور فن کی نزاکت سے بھی واقف تھے۔ ان کے یہاں مزاح کے مقابلے طنز کی فراوانی ہے۔ اور مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریروں میں بلا کا جوش اور غضب کا رعب و طنطنہ ہے۔ ان کی تحریریں زندہ متحرک قوّت ہیں۔ ان کی زبان میں دریا کی سی روانی ہے۔ وہ عربی و فارسی الفاظ کو جس برجستگی سے ادا کرتے ہیں وہ صرف ان کا خاصہ ہے۔ وہ اُردو انشا کی عام روش سے ہٹ کر اپنی راہ متعین کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں ادبی وقار و تمکنت بھی ہے۔ اور طنز کے تیرو نشتر بھی ــــــ بہر کیف مولانا ابوالکلام آزاد نے جو انداز تحریر اپنایا وہ بلاشبہ عظیم و وقیع ہے مگر ان کی تحریروں میں طنز و مزاح کے عناصر ہر جگہ نہیں ملتے اور جہاں کہیں ملتے ہیں اس کی مثال نہیں ملتی۔

اُردو نثر میں طنز و مزاح کے اسالیب کے اس اجمالی جائزے سے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ کہ "اودھ پنچ" کے زیرِ اثر اُردو میں طنز و مزاح کی روایت کو فروغ تو ملا، مگر فکر و فن کی جلوہ سامانیاں نہ آسکیں یہاں بذلہ سنجی، تمسخر، اور طنز و تعریض زیادہ ہے اور ادبیت کم۔ وقتی طور پر اسے مقبولیت تو ضرور ملی مگر یہ مقبولیت ادبی وقار کی دلیل نہیں۔ بلکہ طنز و مزاح کی سمت میں محض ایک مستحسن کوشش تھی۔ اس کے بعد جو

مزاح نگار سامنے آئے ان کے یہاں ادبیت کے ساتھ ساتھ خیالات و افکار کا تنوّع اور عمق موجود ہے۔ انھوں نے انگریزی ادب سے استفادہ بھی کیا اور رنگارنگ اسالیب کو پیش کیا۔ چنانچہ ان کے طنز و مزاح میں کسی قدر گہرائی و گیرائی آئی۔

رشید احمد صدّیقی کے عہد تک طنز و مزاح کے اسالیب مختلف مراحل اور نشیب و فراز سے گذرتے رہے اور نت نئے تجربات و امکانات سے متعارف ہوئے۔ اور رشید احمد صدّیقی کے عہد میں طنز و مزاح کو مزید وسعت اور توانائی ملی۔ اس عہد کے طنز و مزاح نگاروں نے فکر و فن کے گل بوٹے کھلائے۔ ان کے اسالیب کا جائزہ اگلے باب میں لیا جائے گا۔ ○○

بابِ سوم

رشید احمد صدّیقی کے معاصرین کے اسالیب

رشید احمد صدّیقی کا عہد طنز و مزاح کے اعتبار سے بہت اہم ہے۔ کیونکہ اس عہد میں طنز و مزاح کے افق پر کئی شخصیتیں اُبھریں جنھوں نے اپنی فکری و فنی بصیرت سے طنز و مزاح کے نثری اسالیب کو معنوی وسعت عطا کی۔ ان کی تحریروں میں موضوعات کا تنوّع ہے اور اظہارِ بیان اور ادائے خیال کے نت نئے پیرائے ہیں، جن میں عصری حسیت، ہمہ گیری اور دائمی اقدار موجود ہیں۔ ان کے اسالیب کی نیرنگی و لطافت اور خیالات کی نُدرت و پاکیزگی کو دیکھتے ہوئے اگر یہ کہا جائے کہ طنز و مزاح کا جدید دَور یہیں سے شروع ہوتا ہے تو شاید بے جا نہ ہو۔ اس عہد کو ہم جدید دَور سے یُوں تعبیر کرسکتے ہیں کہ اس عہد کے ادیبوں نے طنز و مزاح کے قدیم پیرائے اور طریقۂ اظہار کو من و عن نہ اپناتے ہوئے جدّت و نُدرت کی تلاش کی۔ اس منزل میں انھوں نے مغربی ادبیات سے بھی استفادہ کیا اور قدیم روایات کے محاسن کی بھی پاسداری کی چنانچہ ان کی طنزیہ و مزاحیہ تحریریں ایک نئے اسلوب اور جدید خیالات کے ساتھ سامنے آئیں۔ ان کی تحریروں میں ما قبل مزاح نگاروں کے مقابلے زیادہ شگفتگی، شائستگی اور توانائی ہے۔ یہ لوگ جہاں دوسروں پر ہنستے ہیں وہیں خود پر ہنسنے کی

سکت بھی رکھتے ہیں۔ وہ دوسروں پر اس لئے نہیں ہنستے کہ ان کی تضحیک وتذلیل کی جائے یا پگڑی اچھالی جائے بلکہ ہنستے ہنساتے خلوص وہمدردی کے ساتھ انھیں ان کی خامیوں سے آگاہ کرنا چاہتے ہیں۔ اسی لئے ان کی تحریروں میں "اودھ پنچ" جیسی زہرناکی اور تلخی نہیں ملتی۔" اودھ پنچ" کے مزاح نگاروں کا رنگ صحافتی تھا۔ ان کی زبان پر بہت حد تک لکھنویت کے اثرات تھے۔ جیسی بے تکلفی اور برجستگی اس عہد کے مزاح نگاروں میں ملتی ہے "اودھ پنچ" میں کم دیکھنے کو ملتی ہے۔

اس عہد کے جو نمائندہ مزاح نگار ہیں اور رشید احمد صدیقی کے ہم عصر کہے جاسکتے ہیں ان میں فرحت اللہ بیگ، عظیم بیگ چغتائی، پطرس بخاری، شوکت تھانوی اور کنہیا لال کپور ہیں ——— اس باب میں ان کے اسالیب کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ اس عہد کے طنز ومزاح کا رنگ وآہنگ کیا تھا اور رشید احمد صدیقی جو اس عہد کے نمائندہ طنز ومزاح نگار ہیں وہ ہمعصر اسالیب اور رجحان سے کتنے منفرد اور ممتاز ہیں۔ انھوں نے مروجہ پیرایۂ اظہار میں کس نوع کی جدت وندرت پیدا کی۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کا اسلوب :

مرزا فرحت اللہ بیگ نے دہلی کی سرزمین میں آنکھیں کھولیں اور اسی گہوارۂ علم وفن میں نشو ونما پائی۔ قدرت نے انھیں شگفتہ طبیعت اور بالیدہ ذہن عطا کیا تھا۔ کالج کی تعلیم کے دوران ہی ان کی نیرنگیٔ طبع کے جواہر سامنے آنے لگے تھے۔ پھر اربابِ علم وفضل کی صحبت وقربت نے اسے مزید جلا بخشا۔ شروع سے ہی مرزا کو اردو زبان وادب سے خاص شغف تھا چنانچہ وہ شعر بھی عمدہ کہہ لیتے تھے۔ لیکن شاعری میں وہ کمال حاصل نہ کرسکے البتہ نثر کی شادابی، شگفتگی، خوش مزاجی اور زندہ دلی نے انھیں بقائے دوام

عطا کیا۔ یہ شروع میں "مرزا الم نشرح" کے نام سے لکھتے تھے مگر جب ان کے مضامین نے مقبولیت حاصل کرلی تب انھیں اپنی نثر پر بھرپور اعتماد ہوا اور عظمت اللہ خان کے اصرار پر اس نقاب کو اُتار پھینکا۔ حالانکہ ان کے ابتدائی مضامین بھی کافی اہم تھے اور انھیں مضامین سے انھیں شہرت ملی اور آج تک انھیں کے حوالے سے ان کی شناخت بنی ہوئی ہے۔ "ہم اور ہمارا امتحان" نذیر احمد کی کہانی" دلّی کا یادگار مشاعرہ" نواب صاحب کی ڈائری" ان کے ابتدائی زمانے کے خوبصورت مضامین ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کا تعلّق جس عہد سے ہے اسے طنز و مزاح کا جدید دَور کہا جاتا ہے، کیونکہ بیسویں صدی کے اوائل میں چند ایسے طنز و مزاح نگار اُبھر کر سامنے آئے جنھوں نے دلچسپ و دلکش اور شگفتہ و شاداب اسلوب سے اُردو میں مزاحیہ ادب کو اسالیب کے اعتبار سے مالامال کیا اور فنّی لحاظ سے بھی طنز و مزاح کو بلندی و عظمت عطا کی۔ اس عہد کے مزاح نگاروں میں جنھوں نے مغربی ادب کے مطالعہ سے اور اپنے مشاہدہ و تجربہ سے نگاہ و فکر اور ادبی مذاق میں وسعت و بلندی پیدا کی اور مزاح نگاری کو وسیع تر مفہوم میں پیش کیا ان میں فرحت اللہ بیگ کو بھی نمایاں مقام حاصل ہے۔

فرحت اللہ بیگ کی شہرت شگفتہ نگاری کے سبب ہے جس میں مزاح کی رعنائیاں شباب پر نظر آتی ہیں۔ ان کے یہاں مزاح کا جو رنگ ہے اس میں ایک خاص قسم کا رکھ رکھاؤ، سنجیدگی اور متانت کے ساتھ ادبیت کا حسن رکھتا ہے۔ ان کی تحریروں میں پیش رو مزاح نگاروں کی طرح سطحیت، تمسخر اور قہقہہ کا انداز نہیں بلکہ ان کے یہاں مزاح میں بلند فکری اور اعلیٰ ذہنی نظر آتی ہے۔ ان کا مزاح ان کی دلکش زبان خوبصورت محاوروں اور ضرب الامثال میں ہے۔ پروفیسر عبدالقادر سروری ان کی اس انداز کی تحریروں کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ:

"مرزا فرحت اللہ بیگ کی تحریروں کو جب ان سے پہلے کے مزاح نگاروں کی تحریروں کے مقابلے میں رکھ کر پڑھتے ہیں تو ہم کو اظہار اور خیال ہر لحاظ سے ایک نئی دُنیا نظر آتی ہے۔ سب سے پہلی نمایاں خصوصیت، جو مرزا صاحب کے مضامین میں دکھائی دیتی ہے وہ یہ ہے کہ مرزا صاحب بعض اور مزاح نگاروں کی طرح قہقہے بلند کرتے ہوئے انشاء کے میدان میں نہیں اُترتے بلکہ وہ نہایت متین اور سنجیدہ لب ولہجہ بنا کر سامنے آتے ہیں۔ لیکن ان کی یہ سنجیدگی معنی خیز ہوتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اپنی کامیابی و اثر کا یقین ہو جانے کے بعد کبھی کبھی پہلا طریقہ بھی اختیار کرتے دکھائی دیتے ہیں، لیکن سنجیدگی ان کی خوش مذاقی کی ایک خصوصیت بن گئی ہے۔ ان کی سنجیدگی اور ان کی خوش مذاقی کے درمیان خطِ فاصل کھینچنا مشکل ہے۔ ان کی سنجیدگی میں مزاح پوشیدہ ہے اور مزاح میں سنجیدگی۔"[1]

فرحت اللہ بیگ کی تحریروں کی شائستگی اور سنجیدگی کا راز یہ ہے کہ ان کے یہاں تہذیبی اقدار کا رچا بسا شعور نظر آتا ہے وہ مشرقیت کے دلدادہ ہیں لیکن قدامت پرست نہیں، ان کی نظر دُور بین، اور مشاہدہ وسیع ہے۔ ان کی نگاہیں معاشرے کے ہر پہلو پر پڑتی ہیں اسی لئے وہ کسی خاص موضوع کے اردگرد چکر نہیں لگاتے بلکہ سماجی، تاریخی، سیاسی، سوانحی اور اصلاحی ہر طرح کے موضوعات پر قلم اُٹھاتے ہیں اور حسبِ ضرورت زبان بھی ویسی ہی استعمال کرتے ہیں۔

یوں تو فرحت کو زبان کی شادابی نے مشہور کیا جس میں ظرافت کی رنگا رنگ بوالعجبیاں اور جلوہ سامانیاں ہوتی ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ انھوں نے محض ظرافت

---

[1] شاہراہ دہلی۔ طنز و مزاح نمبر۔ جولائی ۱۹۵۵ئہ ص ۲۲۲

کو ہی اپنے لئے مخصوص کر لیا بلکہ طنز کے لطیف نشتر بھی ان کے یہاں موجود ہیں ۔ یہ اور بات ہے کہ طنز آمیز تحریریں بہت کم ہیں اور جہاں کہیں طنز ملتا ہے تو وہ مزاح کے ایسے دبیز پردے میں چھپا ہوتا ہے کہ طنز کی تلخی مزاح کی شیرینی میں نظر نہیں آتی ۔ ذیل کے اقتباسات سے یہ باتیں واضح ہو جائیں گی :

"سلیقہ کا یہ حال کہ بچوں کی مالک آیا باورچی خانہ کی مالک ماما، سینے پرونے کے ذمہ دار درزی ، درزی نہیں ٹیلر ماسٹر . . . . شام ہوئی اور بیگم صاحبہ ہوا خوری کو نکلیں، صاحب ایک طرف گئے اور بیگم صاحبہ دوسری طرف گئیں، اب نہ ان کو ان کی خبر نہ ان کو ان کی۔"[1]

(نئی دہلی)

اس اقتباس میں ازدواجی زندگی پر مغربی تہذیب کے اثرات کو کتنی خوش اسلوبی سے طنز کا نشانہ بنایا ہے —— صحافت اور صحافیوں کے کردار کو کس لطیف طنز اور مدھم نشتر کا نشانہ بناتے ہیں، ملاحظہ ہو :

"ان کی ظاہری حالت پر نہ جانا یہ بڑے آدمی ہیں ۔ سوتے میں بھی مضمون لکھ لیا کرتے ہیں، کیوں نہ ہو، بڑی تقدیر والے آدمی ہیں ۔ چار دفعہ جان بوجھ کر جیل جا چکے ہیں اور سرکاری روٹیاں کھا چکے ہیں ۔ سچ ہے جس کو خدا رکھے اس کو کون چکھے ۔"[2] (ایڈیٹر صاحب کا کمرہ)

ان اقتباسات میں ان کی شوخی ، شگفتگی ، خوش مزاجی اور شائستہ مزاجی موجود ہے ۔ مگر غور سے دیکھا جائے تو ان میں طنز کی نہایت ہی نرم اور مدھم دھار موجود ہے . . . ۔ فرحت اللہ بیگ مرقع نگاری اور خاکہ نگاری میں اپنی نظیر نہیں رکھتے ۔ "نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی" ان کی مرقع نگاری کا خوبصورت نمونہ ہے ، جس میں نذیر احمد

---

[1] [2] فرحت اللہ بیگ کے مضامین ۔ مرتبہ اسلم پرویز ۔ ص ۲۶۹ ۔ اردو اکادمی ، دہلی ۱۹۸۹ء ۔ ص ۱۵۰

کو ایک مکمل انسان کی صورت میں تمام خوبیوں اور خرابیوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ فرحت کو نذیر احمد کی شاگردی کا شرف حاصل تھا۔ لیکن انھوں نے جانبدار ہو کر حقِ تلمذ ادا نہیں کیا اور نہ ہی کسی بھی پہلو سے اپنی عقیدت اور تقدّس کو مجروح ہونے دیا۔ وہ نہ ہی نذیر احمد کی شخصیت کو مسخ کرتے ہیں نہ ہی واقعات کو توڑ مروڑ کر پیش کرتے ہیں بلکہ اپنے باغ و بہار اسلوب سے نہایت ہی دانشمندی اور فنکاری سے کام لیتے ہیں اور بقول سلیمان اطہر جاوید "ان کی خامیوں کو اپنے اسلوب کے غلاف میں یوں لپیٹتے ہیں کہ قارئین خامیوں سے زیادہ اس غلاف کے بیل بوٹوں کی صنّائی میں محو ہو جاتے ہیں"[1] "نذیر احمد کی کہانی" میں فرحت نے ان کی شکل و شباہت، ان کے عادات و اطوار، روزمرّہ کے مشغولات اور ان کی زندگی کے تقریباً تمام پہلوؤں کو نہایت ہی کامیابی سے عقیدت اور شوخی سے پیش کیا ہے۔ صرف ایک اقتباس سے ان کے طرزِ تحریر کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

> "خوش خوراک تھے اور مزے لے لے کر کھانا کھاتے تھے۔ ناشتے میں دو نیم برشت انڈے ضرور ہوتے تھے۔ میوے کا بڑا شوق تھا۔ ناشتہ اور کھانے کے ساتھ میوے کا ہونا لازم تھا۔ پڑھاتے جاتے تھے اور کھاتے جاتے تھے، مگر مجھ کو ایک حسرت رہ گئی کہ کبھی شریکِ طعام نہ ہو سکا۔ خیر ان پٹھانوں کی جماعت کی تو کیا صلاح کرتے۔ ان کے لئے مولوی صاحب کا ناشتہ اونٹ کی داڑھ میں زیرہ ہو جاتا۔ البتہ ہم دونوں کی صلاح نہ کرنا غضب تھا۔ کہتے بھی جاتے تھے، "بھئی کیا مزے کا خربوزہ ہے، میاں کیا مزے کا آم ہے"، مگر بندۂ خدا نے کبھی یہ نہ کہا کہ بیٹا ذرا چکھ کر تو دیکھو کیسا ہے۔ میں نے تو تہیہ کر لیا تھا میاں دائی

---

[1] اسلوب اور انتقاد۔ سلیمان اطہر جاوید ص ۴۵ نیشنل بک ڈپو حیدر آباد سنہ ۱۹۶۹ء

اب انکار کریں تو کریں لیکن ان کا بھی ارادہ یہی تھا) کہ مولوی صاحب
اگر جھوٹے منہ سے بھی شریک ہونے کو کہیں تو سچ مچ شریک
ہوجائیں[1]"

فرحت اللہ بیگ کے یہاں تہذیبی مرقع کشی کی بھی عمدہ مثالیں موجود ہیں۔ "پھول والوں کی سیر" مٹتی ہوئی دلی کی تہذیب و تمدن کی جیتی جاگتی تصویر ہے اور "دہلی کا یادگار مشاعرہ" دہلی کی علمی و ادبی اور ثقافتی زندگی کا جیتا جاگتا مرقع ہے معاشرتی زندگی کی ناہمواریوں کو بھی انھوں نے بڑے ہی لطیف پیرائے میں بیان کیا ہے۔ غرض ان کی تحریریں موضوعات کے اعتبار سے وقیع تو ہیں ہی مگر جس چیز نے انھیں زندگی بخشی وہ ان کا منفرد اسلوب ہے۔

فرحت اللہ بیگ کے اسلوب کی نمایاں صفت یہ ہے کہ وہ دلی کی ٹکسالی زبان لکھتے ہیں۔ وہ دلی کی بول چال کی زبان کو نہایت بے تکلفی سے تحریر میں لاتے ہیں، جن میں عربی و فارسی کے محاورات اور ہندی کے مانوس محاورے اور کہاوتیں بھی ہوتی ہیں۔ ان کے الفاظ عام فہم اور جملے سیدھے سادے اور سپاٹ ہوتے ہیں۔ عبارت کی سادگی اور برجستگی ان کا وصف خاص ہے۔ بعض لوگوں نے ان کے یہاں محاورات و ضرب الامثال کی بھرمار اور زیادتی کا گلہ کیا ہے مگر حق یہ ہے کہ ان محاورات و ضرب الامثال نے ان کی تحریروں کو بوجھل نہیں بنایا ہے۔ فرحت نہایت ہی چالاکی اور فنکاری سے انھیں استعمال کرتے ہیں، کیونکہ انھیں زبان پر کامل دسترس حاصل تھی۔ وہ دلی کی بیگماتی زبان کو بھی اسی خوش اسلوبی سے لکھنے پر قادر ہیں۔ ذیل کی مثالوں سے اس کی وضاحت ہوجائے گی۔

---

[1] نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی۔ فرحت اللہ بیگ

محاوراتی زبان کی مثال:

"بڑی مٹکتی مٹکاتی بڑھیا کے پاس گئیں اور کہا۔ "نانی جان سلام! کیسے مزاج تو اچھا ہے" بڑی نے کہا "بابا مارلو۔ مارلو۔ پھر مزاج پوچھنا۔ دو تو اپنے دل کی بھڑاس نکال گئے۔ تم کیوں لگی لپٹی رکھتی ہو، بے ورانہ سمجھ لیا ہے، جو آتا ہے مار جاتا ہے"[1]

"وہ بڑھیا آفت کی پرکالا تھی۔ یہ نہیں بتایا کہ تینوں میں کون اچھا۔ سب ہی کی تعریفیں کر، مفت میں تین ہزار اشرفیاں مارلیں"[2]

بیگماتی زبان کی مثال:

"ڈھونڈ ڈھانڈ کر ایک لڑکی چندے آفتاب چندے ماہتاب بیاہ لائیں۔ بڑے چاؤ سے بہو کو گھر میں اُتارا۔ اچھے سے اچھا کھانا بہو کو کھلاتی اچھے سے اچھا کپڑا پہناتی۔ مگر بہو تھی کہ کوئی چیز اُس کے بھاویں ہی نہ آتی تھی۔ جب تک گھونگھٹ رہا اس وقت تو کسی نہ کسی طرح گذر گئی۔ گھونگھٹ اُٹھنا تھا کہ ساس پر مصیبت آگئی۔ زبان سے ہوتے ہوتے ہاتھ پر اُتر آئی۔ خود ہی بڑھیا کو مارتی اور خود ہی ٹسوے بہانے بیٹھ جاتی۔ خاوند سے وہ وہ لگائی بجھائی کی کہ ایک دن بیٹے نے بھی ماں کو مارا ــــــ حمیدہ اُچھل پڑی اور کہا " اے ہے ماں کو مارا۔ موئے کو بڑھیا پر ہاتھ اٹھاتے شرم

۱ـ ۲ـ فرحت اللہ بیگ کے مضامین۔ مرتبہ، اسلم پرویز۔ ص ۶۷-۱۶۶۔ اُردو اکادمی، دہلی سنہ ۱۹۸۹ء

بھی نہ آئی ہے[1]

ان اقتباسات میں جو محاورے، ضرب الامثال اور عورتوں کی مخصوص لفظیات آئے ہیں وہ کہیں سے بھرتی کے نظر نہیں آتے۔ بلکہ وہ اسلوب کو حقیقی بھی بناتے ہیں۔ اور جاندار بھی۔

فرحت اللہ بیگ نے کس کس طرح محاورے اور ضرب الامثال کو اپنی تحریروں میں استعمال کیا ہے وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے تاہم ذیل میں ہم ان کی تحریروں سے چند مثالیں درج کرتے ہیں:

عوامی محاورات وضرب الامثال

کہیں اینجن چھوڑ گھسیٹن میں نہ پڑ جاؤں، گلاب سے اگلا، کھائے من بھایا پہنے جگ بھایا، پرائے برتے کھیل جو آج نہ مواکل سوا، آفت کی پرکالا، ماروں گھٹنا پھوٹے آنکھ۔

فارسی وعربی کے محاورات وضرب الامثال

عذر گناہ بدتر از گناہ، من آنم کہ من دانم، قہر درویش برجانِ درویش، نہ جائے رفتن نہ پائے ماندن، شملہ بمقدارِ علم، نقل راچہ عقل، مَنْ ضَحِکَ ضُحِکَ، وغیرہ۔

فرحت اللہ بیگ کے اسلوب کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ بڑے برجستہ انداز میں استفہامیہ جملے لکھ کر معنوی وسعت پیدا کرتے ہیں، اور مزاح کا رنگ بھی بھرتے

---

[1] فرحت اللہ بیگ کے مضامین۔ مرتبہ، اسلم پرویز۔ ص ۱۶۱، اُردو اکادمی۔ دہلی ۱۹۸۹ء

ہیں۔ ذیل میں چند ایسے جملوں کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

- "بھلا میں کیا اور میری بساط کیا؟ ڈیڑھ سو روپیہ کا سی۔ آئی۔ ڈی انسپکٹر۔"
- "مگر حضرات! آپ ہنستے کیوں ہیں؟ کیا عید کی نماز میں اپنی حالت بھول گئے۔"
- "یہ کیا بدمعاشی ہے؟ یہ تونے کیا کیا؟ اپنے باوا کی فاتحہ کا کھانا تقسیم کرنے کو میرا ہی دروازہ ملا؟"

ان تحریروں میں اس طرح کے بے شمار استفہامیہ جملے مل جائیں گے جو سیاق و سباق کے اعتبار سے بڑے برمحل اور پُر لطیف ہوتے ہیں۔

فرحت اللہ بیگ کے یہاں خطیبانہ انداز بھی ہے لیکن یہ رنگ بہت کم ہے اور جہاں یہ رنگ اُبھرا ہے وہاں ان کی تحریر کی شوخی و شگفتگی برقرار نہیں رہ پائی ہے۔ اسی طرح تمثیلی انداز کو بھی اپنانے کی ناکام کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں تاثراتی اندازِ بیان بھی ملتا ہے اور لفظی مرقع کشی بھی کامیابی کے ساتھ موجود ہیں اور لفظ و معنی سے مزاج کو خوبصورت پیرائے بھی وضع کرنے میں ماہر ہیں۔ لفظ و معنی سے کیسے کھیلتے ہیں اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

> "اجی ایک بات کہوں"۔ میں نے کہا۔ "کہیئے تمھیں کہنے سے کس نے روکا ہے۔ ایک نہیں سو باتیں کہو، مگر آج آپ کچھ جھینپی جھینپی سی کیوں ہیں۔ کہنے لگیں "میں امید سے ہوں"۔ یقین مانئے کہ میں بالکل نہ سمجھا کہ اس موقع پر "امید سے ہوں" کے کیا معنی ہیں اور ہو سکتے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ کسی زمانے میں یہ پڑھا ضرور تھا کہ "امید سے ہونا" حمل سے ہونے کے معنی رکھتا ہے۔ لیکن اوّل تو یہ فقرہ ہماری بیوی صاحبہ نے

کہا تھا جن کا امید سے ہونا ایک خلافِ امید واقعہ تھا۔ دوسرے امید میرے سالے کا نام بھی تھا۔ خیال یہ ہوا کہ شاید گفتگو انہی حضرت سے متعلق ہے، تیسرے یہ کہ اگر یہ واقعہ خود ان سے متعلق تھا تو اس عمر کی عورت کو ایسی معمولی بات کے کہنے میں شرمانے کی کیا وجہ ہوسکتی تھی[۱]

فرحت اللہ بیگ نہایت ہی اختصار سے واقعات کو روانی سے بیان کرنے پر قادر ہیں۔ ان کے مضمون کے اس اقتباس میں ان خوبیوں کو دیکھا جا سکتا ہے:

"موٹر فراٹے بھرتی شہر سے گذر، آبادی کو پیچھے چھوڑ، جنگل میں سے ہوتی ہوئی ایک ندی پر پہونچی۔ مسٹر مسعود نے موٹر روکی، ہم دونوں اُترے۔ چائے کا سامان نکالا گیا اور ندی کے کنارے دسترخوان بچھا کر ہم دونوں بیٹھے۔ اب کھاتے جاتے ہیں اور باتیں ہوتی جاتی ہیں"[۲]

ان مثالوں کے حوالے سے مجموعی طور پر کیا جا سکتا ہے کہ فرحت اللہ بیگ نے جو اندازِ تحریر اپنایا ہے وہ بلاشبہ سہل و سلیس اور رواں دواں ہے ہم اسے سہل ممتنع بھی کہہ سکتے ہیں۔ ساتھ ہی خوش بیانی اور خوش مذاقی کا فن انھیں کے ذات سے مختص ہے۔ انھیں خصوصیات کے سبب اپنے معاصرین میں انھیں انفرادیت نصیب ہوئی۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی کا اسلوب

مرزا عظیم بیگ چغتائی ایک علمی و ادبی گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ ان کی طبیعت

---

[۱] فرحت اللہ بیگ کے مضامین۔ مرتبہ۔ اسلم پرویز ص ۲۱۲۔ اردو اکادمی، دہلی ۱۹۸۹ء

[۲] ” ” ” ” ” ص ۱۸۲

میں شوخی و شرارت کے عناصر زیادہ تھے۔ گھر کے ماحول اور تعلیم و تربیت نے ان کی شخصیت کو مزید نکھارا۔ گھر کا ماحول ایسا تھا جہاں بھائی بہنوں میں مجادلہ، مباحثہ، مذاکرہ اور خوش فعلیاں آئے دن ہوا کرتی تھیں اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے دارالاقامہ کی خاص روش، سنجیدہ مذاق، خوش گپیاں، فقرہ تراشی و جملہ بازی میں بہ جم کر حصہ لیتے تھے۔ ایک تو ان کی پُر بہار شخصیت اُوپر سے اس طرح کے ماحول نے ان کی شخصیت کو اور ہی زیادہ باغ و بہار بنا دیا۔ ان کی گفتگو کا انداز بڑا نرالا تھا۔ شوخی و شگفتگی اور دلچسپی ایسی تھی کہ لوگ گھنٹوں ان کی باتیں سُنتے اور مسرور ہوا کرتے اور یہ بات کرتے تھکتے بھی نہ تھے۔ عصمت چغتائی نے اپنے خاندان کے افراد کی خوش فعلیوں اور خوش گپیوں کے متعلق لکھا ہے کہ:

"کنبہ کا کنبہ حد درجہ بامذاق اور باتونی تھا۔ آپس میں چیخیں چلتیں، نئے نئے جملے تراشے جاتے، ایک دوسرے کی دھجیاں اُڑائی جاتیں، بچے بچے کی زبان پر سان رکھ جاتی۔"[1]

عظیم بیگ چغتائی جن دنوں علی گڈھ میں زیرِ تعلیم تھے، وہاں اکثر مغربی و شرقی افکار اور مذہب کے تصورات پر مباحثے ہوا کرتے تھے۔ انھوں نے اس میں عملی طور پر حصہ لینے کے لئے حدیث اور قرآن کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور کمال حاصل کیا۔ اور ایسا کمال کہ کوئی ان کے آگے ٹکتا نہ تھا۔ انھیں دنوں انھوں نے "قرآن اور پردہ"، "حدیث اور پردہ" لکھا جو علمی و منطقی تحریر کی عمدہ مثال ہے۔

عظیم بیگ چغتائی کی ادبی زندگی کا آغاز ان کے مشہور افسانہ "انگوٹھی کی مصیبت" سے ہوتا ہے جو رسالہ "نیرنگِ خیال" میں شائع ہوا۔ اس افسانے کی زبان اور طرز ایسا

---

[1] فن اور شخصیت۔ آپ بیتی نمبر۔ ص ۱۷۹ بحوالہ عظیم بیگ چغتائی۔ ہارون ایوب ص ۱۳ ترقی اردو بیورو، نئی دہلی سنہ ۱۹۹۰ء

دلنواز تھا کہ چھپتے ہی عظیم بیگ کا نام شہرت کی بلندی کو جا پہونچا۔ حالانکہ انھوں نے اسکول کی تعلیم کے دوران ہی "قصرِ صحرا" لکھا اور انٹرنس پاس کرنے کے بعد اس کا دوسرا حصہ لکھا۔ مگر ادبی شناخت "انگوٹھی کی مصیبت" سے ہی ہوئی ہے۔ اس کے بعد انھوں نے متواتر کئی افسانے لکھے اور مقبول ہوتے گئے۔ ان کی ادبی زندگی کُل گیارہ برس کی تھی۔ اس قلیل عرصے میں انھوں نے متعدد کتابیں لکھیں۔ ان کی تصنیفات کی تعداد تقریباً ۳۲ ہیں، جن میں زیادہ تر افسانے اور ناول ہیں اور دیگر موضوعات پر مضامین بھی ہیں۔ اور سب کے سب ظرافت سے بھرے پڑے ہیں۔ ان کے ناولوں میں "شریر بیوی"، "فل بوٹ"، "چمکی"، "کولتار"، "ویمپائر"، "خانم" بہت مشہور ہوئے۔ "روحِ ظرافت"، "روحِ لطافت"، "انگوٹھی کی مصیبت"، "چینی کی انگوٹھی اور لوٹے کا راز" ان کے مشہور افسانوی مجموعے ہیں۔ اور مزاحیہ مضامین میں "ملفوظاتِ حامی" اور "مضامینِ چغتائی" بہت ہی اہم ہیں اور آج تک ان کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

ان کی تخلیقات کی تعداد سے ان کی زود نویسی کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن ان کی زود نویسی میں بھی زبان کی شگفتگی اور عبارت کی روانی و برجستگی برقرار رہی ہے عظیم بیگ چغتائی کی زود نویسی کا یہ عالم تھا کہ کوئی بھی موضوع ذہن میں آیا اور قلم برداشتہ لکھنا شروع کر دیتے تھے۔ کبھی آپ بے تکلفی اور روانی سے بولتے جاتے اور دوسرا لکھتا جاتا۔ وہ اکثر ایک بیٹھک ہی میں افسانہ مکمل کر لیا کرتے تھے۔ اس زود نویسی نے ان کے فن کو مجروح بھی کیا ہے۔ اگر وہ غور و فکر سے کام لیتے تو ان کی ظرافت اور طنز میں زیادہ گہرائی و گیرائی آ سکتی تھی۔ مگر بسیار نویسی اور زود نویسی کے سبب موضوعات اور اندازِ بیان میں بہت حد تک یکسانیت اور مماثلت آ گئی ہے۔ ان کی بیشتر تخلیقات کی فضا محبت، شرارت اور کھلنڈرے پن کے گرد گھومتی ہے۔ "کولتار"، "شریر بیوی"، "چمکی"، "کھرپا بہادر" اسی قبیل کی تصنیف ہیں۔ جن میں شرارتیں ہی شرارتیں بھری پڑی ہیں۔ ان کی یہ شوخی غیر بالیدہ

ذہن کو محظوظ تو کر سکتی ہے مگر سنجیدہ ذہن کے لئے یقینی طور پر بار گذرتا ہے۔ پھر ان تحریروں میں تکرار اس قدر ہوتی ہے کہ بعض دفعہ ان کے مزاح میں پستی کا شائبہ ہونے لگتا ہے اسی لئے کلیم الدین احمد اسے " انڈر گریجویٹ" ذہنیت سے تعبیر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ" اسے اگر طالب علمانہ کارنامہ سمجھا جائے تو لائقِ تحسین ہے"۔ یہ خیال بہت حد تک درست ہے مگر اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ زبان و بیان کی قدرت اور انداز کی دلکشی نے ان کی خامیوں پر پردہ ڈال دیا ہے کیونکہ عظیم بیگ چغتائی کچھ اس انداز سے لکھتے ہیں کہ ہر ہر لفظ اور فقرے سے مزاح کا بھرپور مزا ملتا ہے۔ رشید احمد صدیقی نے ان کے حسِ مزاح کی صلاحیت کو دیکھتے ہوئے پیشین گوئی کی تھی :

> "ان کے الفاظ اور مفہوم دونوں میں بے ساختگی اور شگفتگی ہوتی ہے۔ اس بے ساختگی اور شگفتگی میں ایک خفیف سی جھلک 'قلندرانہ پن' کی بھی ہے جس کو حسن و قبح دونوں سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ لیکن امید ہے کہ سن وسال کا بار حشو و زوائد کو زائل کر دے گا اور یہ دیوار قہقہہ کبھی نہ کبھی تاج محل بن کر رہے گی"[1]

مگر سن وسال کے ساتھ ان کی تخلیقات میں کمیت کے لحاظ سے اضافہ تو ضرور ہوا لیکن فکر و شعور میں کوئی قابلِ قدر اضافہ نہ ہو سکا۔ تاہم عظیم بیگ چغتائی نے اردو کو جس قدر افسانے، ناول اور مزاحیہ مضامین دیئے ہیں وہ ایک سے بڑھ کر ایک ہیں جو طنز و مزاح کے بیش قیمت سرمایے ہیں۔ ان کی تمام تخلیقات اپنے اندر ہنسنے ہنسانے کا بھرپور سامان لئے ہوئے ہیں۔ کیونکہ وہ لکھتے ہی اس انداز سے تھے کہ جیسے کوئی باتیں کر رہا ہو یا واقعہ سنا رہا ہو۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں ایک کے بعد دوسرا واقعہ اس خوبصورتی اور برجستگی سے بیان ہوئے ہیں کہ اس سے شگفتگی اور ظرافت کی پھلجھڑیاں چھوٹتی نظر آتی

---

[1] طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ ص ۲۰۳

ہیں۔ ان کے افسانے "انگوٹھی کی مصیبت" کا یہ اقتباس مذکورہ باتوں کے جواز کے لئے کافی ہے :

- " خدا کے واسطے مجھے اس انگوٹھی کی مصیبت سے نکال "۔
- " آخر تو عشق بازی کرنے گئی ہی کیوں تھی ؟ شاہدہ نے خود تنگ ہو کر مجھ سے پوچھا "۔
- " خدا کی مار پڑے تمھاری عشق بازی پر۔ میں تو اس مصیبت میں گرفتار ہوں اور تمھیں مذاق سوجھ رہا ہے "۔ میں نے منہ بنا کر کہا "۔
- " یہ عشق بازی نہیں تو اور کیا ہے ؟ " گئیں وہاں اور شوق سے پاؤڈر اور مسی لگاتے لگاتے میاں کے چونچلے میں آکر انگوٹھی پہن لی "، شاہدہ نے کہا "۔
- " اب عشق بازی کے مزے بھی چکھو۔ مزے مزے کی باتیں تو کرنے گئیں اور اب ۔ ۔ ۔ ۔ میں نے اپنے ہاتھ سے اس کا منہ بند کر کے کہا۔ " خدا کے لئے ذرا آہستہ بولو "[1]

یہ اقتباس نسائی زبان میں مزاح کا لطف بھی رکھتا ہے اور زبان کا چٹخارا بھی اور عبارت کی روانی اور برجستگی اس میں مزید نکھار پیدا کرتی ہے۔

عظیم بیگ چغتائی کا محبوب موضوع "عشق و محبّت" ہے اور "جوانی کی شرارتیں"، جہاں وہ جوانی کی دلچسپ شرارتوں اور خوش فعلیوں کو بیان کرتے ہیں وہاں ان کے قلم میں اور زیادہ روانی آجاتی ہے اور لب و لہجے سے شیرینیت ٹپکنے لگتی ہے ـــــ

---

[1] افسانہ " انگوٹھی کی مصیبت " عظیم بیگ چغتائی۔ مشمولہ مرزا عظیم بیگ چغتائی۔ ڈاکٹر ہارون ایوب ص ۱۲۹

ذہن کو محظوظ تو کر سکتی ہے مگر سنجیدہ ذہن کے لئے یقینی طور پر بار گذرتا ہے ۔ پھر ان تحریروں میں تکرار اس قدر ہوتی ہے کہ بعض دفعہ ان کے مزاح میں پستی کا شائبہ ہونے لگتا ہے اسی لئے کلیم الدین احمد اسے " انڈر گریجویٹ " ذہنیت سے تعبیر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ " اسے اگر طالب علمانہ کارنامہ سمجھا جائے تو لائقِ تحسین ہے " یہ خیال بہت حد تک درست ہے مگر اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ زبان و بیان کی قدرت اور انداز کی دلکشی نے ان کی خامیوں پر پردہ ڈال دیا ہے کیونکہ عظیم بیگ چغتائی کچھ اس انداز سے لکھتے ہیں کہ ہر ہر لفظ اور فقرے سے مزاح کا بھرپور مزا ملتا ہے ۔ رشید احمد صدیقی نے ان کے حسِ مزاح کی صلاحیت کو دیکھتے ہوئے پیشین گوئی کی تھی :

> " ان کے الفاظ اور مفہوم دونوں میں بے ساختگی اور شگفتگی ہوتی ہے ۔ اس بے ساختگی اور شگفتگی میں ایک خفیف سی جھلک ' قلندرانہ پن ' کی بھی ہے جس کو حسن و قبح دونوں سے تعبیر کر سکتے ہیں ۔ لیکن امید ہے کہ سن وسال کا بار حشو و زوائد کو زائل کر دے گا اور یہ دیوار قہقہہ کبھی نہ کبھی تاج محل بن کر رہے گی "[1]

مگر سن وسال کے ساتھ ان کی تخلیقات میں کمیت کے لحاظ سے اضافہ تو ضرور ہوا لیکن فکر و شعور میں کوئی قابلِ قدر اضافہ نہ ہو سکا ۔ تاہم عظیم بیگ چغتائی نے اردو کو جس قدر افسانے ، ناول اور مزاحیہ مضامین دیئے ہیں وہ ایک سے بڑھ کر ایک ہیں جو طنز و مزاح کے بیش قیمت سرمایے ہیں ۔ ان کی تمام تخلیقات اپنے اندر ہنسنے ہنسانے کا بھرپور سامان لئے ہوئے ہیں ۔ کیونکہ وہ لکھتے ہی اس انداز سے تھے کہ جیسے کوئی باتیں کر رہا ہو یا واقعہ سُنا رہا ہو ۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں ایک کے بعد دوسرا واقعہ اس خوبصورتی اور برجستگی سے بیان ہوئے ہیں کہ اس سے شگفتگی اور ظرافت کی پھلجھڑیاں چھوٹتی نظر آتی

---

[1] طنزیات و مضحکات ۔ رشید احمد صدیقی ۔ ص ۲۰۳

ہیں۔ ان کے افسانے "انگوٹھی کی مصیبت" کا یہ اقتباس مذکورہ باتوں کے جواز کے لئے کافی ہے:

- "خدا کے واسطے مجھے اس انگوٹھی کی مصیبت سے نکال۔"
- "آخر تو عشق بازی کرنے گئی ہی کیوں تھی؟ شاہدہ نے خود تنگ ہو کر مجھ سے پوچھا۔"
- "خدا کی مار پڑے تمہاری عشق بازی پر۔ میں تو اس مصیبت میں گرفتار ہوں اور تمہیں مذاق سوجھ رہا ہے۔" میں نے منہ بنا کر کہا۔
- "یہ عشق بازی نہیں تو اور کیا ہے؟" گئیں وہاں اور شوق سے پاؤڈر اور مسی لگاتے لگاتے میاں کے چونچلے میں آ کر انگوٹھی پہن لی" شاہدہ نے کہا۔
- "اب عشق بازی کے مزے بھی چکھو۔ مزے مزے کی باتیں تو کرنے گئیں اور اب.... میں نے اپنے ہاتھ سے اس کا منہ بند کر کے کہا۔" خدا کے لئے ذرا آہستہ بولو۔"[1]

یہ اقتباس نسائی زبان میں مزاح کا لطف بھی رکھتا ہے اور زبان کا چٹخارا بھی اور عبارت کی رواقی اور برجستگی اس میں مزید نکھار پیدا کرتی ہے۔

عظیم بیگ چغتائی کا محبوب موضوع "عشق و محبت" ہے اور "جوانی کی شرارتیں" جہاں وہ جوانی کی دلچسپ شرارتوں اور خوش فعلیوں کو بیان کرتے ہیں وہاں ان کے قلم میں اور زیادہ روانی آجاتی ہے اور لب و لہجے سے شیرینیت ٹپکنے لگتی ہے ______

---

[1] افسانہ "انگوٹھی کی مصیبت" عظیم بیگ چغتائی۔ مشمولہ مرزا عظیم بیگ چغتائی۔ ڈاکٹر ہارون ایوب ص ۱۲۹

انھوں نے اپنی تحریروں کو زعفران زار بنانے کے لئے عملی مذاق کا حربہ استعمال کیا ہے اور کامیاب بھی ہوئے ہیں "چینی کی انگوٹھی اور لوٹے کا راز" سے عملی مذاق کا ایک نمونہ دیکھیں:

"زور سی سیٹی بجی گاڑی چھوٹنے کی۔ اور اس نامعقول سیٹی کو سن کر ہم دونوں گویا ایک دم جاگ اٹھے اور بھاگے ہم دونوں، مگر شذری بھائی مع چائے کی پیالی کے، جس کا کنڈا ان کی انگلی میں پھنس گیا تھا۔ ادھر ہوٹل والے نے دیکھا کہ مسافر چائے کی پیالی پار کئے جاتا ہے کہ لپکا کے لینا۔ اب ایک وقت میں شذری بھائی کے ذمہ دو کام تھے ایک تو چائے کی پیالی سے نجات حاصل کرنا جس کا کنڈا ان انگلی میں پھنسا ہوا تھا۔ دوسرے سر پہ پیر رکھ کر بھاگنا کہ کہیں گاڑی نہ چھوٹ جائے۔ نتیجہ میں ناظرین خود معلوم کر سکتے ہیں کہ سوائے اس کے اور کیا ممکن تھا کہ کسی عجیب وغریب طریقے سے انگلی میں چائے کی پیالی کا صرف کنڈا ہی کنڈا رہ جائے"[1]

اس طویل افسانے میں اس ایک واقعہ نے جان ڈال دی ہے۔ واقعہ کی شوخی اور تحریر کی شگفتگی پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ ان کی سادہ اور صاف ستھری عبارت قاری کو بار بار قہقہہ لگانے پر مجبور کرتی ہے ———— اس اقتباس میں گفتگو کا سا انداز ہے اور بیچ بیچ میں برجستہ محاورے بھی آئے ہیں۔ مثلاً پار کرنا، لپکا کے لینا، وغیرہ۔

عظیم بیگ چغتائی کے اسلوب کی ایک نمایاں خوبی یہ بھی ہے کہ وہ مکالموں سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ ایسی تحریریں جن میں مکالماتی انداز ہے اکثر چھوٹے چھوٹے جملے ہوتے ہیں اور جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے کہ ہر مقام پر ان کی زبان عام فہم اور سادہ وسلیس ہوتی ہے۔ مکالموں سے مزاح کا انداز "جنت کا بھوت" کے اس اقتباس میں ملاحظہ فرمائیں:

---

[1] مشمولہ مرزا عظیم بیگ چغتائی۔ ڈاکٹر ہارون ایوب ص ۵۵

"میں معمے نہیں سمجھا۔ چیخ کر والد صاحب نے کہا۔ مت بکواس کر۔ فضول، تو پھر گستاخی معاف۔ بھوت صاحب نے کہا۔۔۔ جو آپ کو منظور ہے وہ خود فریق ثانی کو منظور نہیں۔ اور ایسی صورت میں۔۔۔۔ میں نے کانوں میں انگلیاں دے لیں۔ یا اللہ موت آجائے۔ میں چارپائی پر سنائے میں آکر گر پڑی۔

والد صاحب نے گرج کر کہا۔ کیا خرافات بکتے ہو نالائق۔ خرافات نہیں بکتا۔۔۔ بھوت صاحب نے پھر اسی جوش و خروش سے کہا۔ قبلہ ذرا غور فرمائیے۔۔۔۔ میرا نام بھوت رکھا گیا ہے۔۔۔ مجھے کلموئے کا خطاب دیا گیا ہے۔ مجھے گھر سے نکالنے کی ہر ممکن تدبیر عمل میں لائی گئی ہے۔ مجھے پھکنیاں مارنے کی دھمکی دی جاتی ہے۔ ایک ضابطہ اور قاعدے کے ساتھ مجھے کھانے میں کنکر، پتھر، مٹی اور کوڑا دیا جاتا ہے۔ لاکھ اپنی مرضی مگر ایسی صورت میں کہ خود دوسرے فریق کا کیا خیال والد صاحب تصویرِ حیرت بن گئے اور بات کاٹ کر چلائے کیا واہیات بکتے ہو۔ بھوت کس نے تمہارا نام رکھا۔۔۔۔ کیا جنت نے؟ جی ہاں! بھوت صاحب چیخ کر بولے"[1]

مکالموں سے مزاح پیدا کرنا اور واقعات کی ناہمواری، کرداروں کی بدحواسی سے بھی مزاح پیدا کرنے میں عظیم بیگ یکتا نظر آتے ہیں۔

"خانم" میں شوخ و چنچل بیوی کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے شوہر کن کن مضحکہ خیز حالات کا شکار ہوتا ہے اسے اس ناول کو پڑھ کر اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

---

[1] مشمولہ۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی۔ ڈاکٹر ہارون ایوب۔ ص۲۷

اور وہ کس طرح ہمیشہ بیوی کے رعب و دبدبہ سے بدحواس رہتا ہے۔ اس کا انداز ملاحظہ فرمائیں:

"یہ میرا ملازم تھا۔ میں نے آواز دے کر بلایا۔"
"کیوں کیسے آئے ہو؟"
"کچھ نہیں صاحب.... دیکھنے بھیجا تھا۔"
"اور کچھ کہا تھا؟"
"جی نہیں۔ بس یہی کہا تھا کہ دیکھ کے چلے آنا۔ جلدی سے۔"
"تو دیکھو" میں نے کہا۔ "کیا کہو گے جاکے؟ یہ کہنا کہ خان صاحب کے یہاں نہیں تھے۔ یوسف صاحب کے یہاں تھے مگر نہیں۔ تم سے تو یہی کہا کہ خان صاحب کے ہاں دیکھ لینا۔ تو بس یہی کہہ دینا کہ نہیں تھے۔ دیکھو۔"
"لاحول ولاقوۃ" خاں صاحب نے بگڑ کر کہا۔ ارے میاں تم آدمی ہو کہ پنج شاخہ۔ بیوی نہ ہوئی نعوذ باللہ وہ ہو گئی۔[1]

ان تمام اقتباسات سے جو نتیجہ نکلتا ہے وہ یہ کہ دراصل ان کے اندازِ بیان کی جدت و ندرت نے ہی ان کی تخلیقات کو قابلِ قدر بنایا۔ ان کی اکثر تخلیقات حقیقت پر مبنی ہیں۔ اور چونکہ وہ شوخ طبع واقع ہوئے ہیں اس لئے تحریر میں شوخی و شرارت کا رنگ نمایاں ہو گیا ہے۔ اس شوخی نے معمولی سے معمولی واقعات میں ایسا رنگ بھر دیا ہے کہ بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ اور پھر طبیعت پر گرانی محسوس نہیں ہوتی بلکہ ہر بار لطف انبساط ہی ملتا ہے۔

---

[1] خانم۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی۔ ص ۲۹ ساقی بکڈپو۔ دہلی

مرزا عظیم بیگ چغتائی کو ظرافت میں ایک خاص ملکہ حاصل ہے۔ افسانے ہوں یا ناول یا مضامین ہر جگہ ظرافت ہے اور اس میں خلوص و ہمدردی کے عناصر ہر جگہ موجود ہیں کیونکہ وہ اصلاحی مقاصد کے تحت ان شرارتوں اور مضحکہ خیز کرداروں کو پیش کرکے ناہمواری کو دور کرنا چاہتے تھے۔ لیکن کہیں بھی ناصحانہ اور خطیبانہ انداز نہیں بلکہ سنجیدہ سے سنجیدہ موضوع پر قلم اُٹھاتے ہوئے بھی اسے شوخی و شگفتگی سے ہم آہنگ کردیا ہے۔ سید وقار عظیم کا خیال ہے کہ:

"عظیم بیگ چغتائی کے افسانے اخلاق اور عمل کی اصلاح کے جذبے سے خالی نہیں ہیں۔ حقیقت میں ان کے ہر واقعہ اور کردار کے پیچھے کوئی نہ کوئی اصلاحی مقصد شامل ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ وہ رنج و غم کا ذکر کرکے دوسروں کو رُلاکر یا واعظ اور ناصح کی طرح سننے والوں کو خطابت کے جوش سے متاثر کرکے اصلاحی مقصد کو پورا کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ ان کے پاس خطابت اور شاعری سے زیادہ دلکش اور پرتاثیر جذبہ ان کی ظرافت ہے۔"

(ہمارے افسانے ص۱۶۶)

اس طرح اگر دیکھا جائے تو انھیں مزاح نگاروں میں فن اور اسلوب ہر اعتبار سے انفرادیت اور اہمیت حاصل ہے۔ ان کی تحریروں کا پس منظر اپنی تہذیب و معاشرت ہے۔ اور مزاح کے پسِ پردہ پنہاں جذبات اصلاح و ہمدردی سے مشتق ہیں۔ اور زبان و بیان کی سادگی و برجستگی ان کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے ان کی سادہ تحریروں میں بھی بلا کی رنگینی و دلکشی ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ عظیم بیگ چغتائی ایک مخصوص اسلوبِ بیان کے مالک ہیں۔ وہ سادہ و سلیس عام فہم اور بیحد دلچسپ زبان لکھتے ہیں۔ ان کی تحریریں

عجیب و غریب ترکیبوں، محاوروں اور استعارات سے مزین ہیں۔ مزاحیہ رنگ میں نسائی زبان خوب لکھتے ہیں۔ ان کے بعض جملوں میں ایسی ترکیبیں موجود ہیں جن سے مزاح تو ضرور پیدا ہو جاتا ہے مگر اعلیٰ ادبی وقار نہیں آپاتا کیونکہ عموماً ان کی تحریروں میں تفریحی باتیں ہوتی ہیں۔ تاہم اُردو طنز و مزاح میں انھیں ایک خاص مقام و مرتبہ حاصل ہے۔

پطرس بُخاری کا اسلوب

پطرس طبعاً خوش مزاج اور شگفتہ طبیعت رکھتے تھے۔ ذہین اور تیز طرار تھے۔ اسکول کی علمی و ادبی و دیگر سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیتے تھے۔ اور اسکول کی تعلیم کے دوران ہی شعر و ادب سے دلچسپی کا اظہار کرنے لگے تھے۔ انگریزی ادب سے بھی کافی دلچسپی تھی۔

پطرس کی شخصیت کی تعمیر میں اسکول اور کالج کے علمی و ادبی ماحول اور اساتذہ کی خصوصی سرپرستی کو بڑا دخل ہے اور اسی میں ان کی اپنی فطری ذہانت بھی بطور خاص شامل ہے۔ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم پطرس کی ذہانت کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ:

> "بخاری صاحب نے ایک بے چین طبیعت پائی تھی، ان کا دماغ ان کے جسم سے اور ان کا جسم ان کے دماغ سے زیادہ تیز کام کرتا تھا۔ ان کے ذہنی اطوار اور عملی رفتار ہمیشہ ہم آہنگ رہتے تھے۔"[1]

کالج کی تعلیم کے دوران ہی سے پطرس نے انگریزی میں مضامین لکھنا شروع

---

[1] "نقوش" شخصیات نمبر۔ ص ۶۱۱، جنوری ۱۹۵۵ء

کردیا تھا۔ انگریزی میں "پیٹر" کے نام سے مضمون لکھتے تھے۔ اُردو میں اسی مناسبت سے اپنا قلمی نام پطرس رکھا۔

پطرس نے اُردو میں بھی کئی موضوعات پر مضامین لکھے مگر ان کی شہرت مزاحیہ مضامین سے ہوئی اور اسی اندازِ بیان سے پہچانے جاتے تھے۔ ان کا پہلا مزاحیہ مضمون "سویرے جو کل میری آنکھ کھلی" جولائی ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا۔ اور ان کے مضامین کا مجموعہ "مضامین پطرس" کے نام سے پہلی دفعہ ۱۹۳۰ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں کُل گیارہ مضامین ہیں۔ اس اعتبار سے پطرس نے دیگر مزاح نگاروں کے مقابلے بہت کم لکھا لیکن زیادہ شہرت پائی۔ دراصل وہ اس راز سے واقف تھے کہ انشاپردازی کا کمال بہتات میں نہیں بلکہ غور و فکر اور سنجیدگی میں ہے خواہ کم ہی کیوں نہ ہو۔ چنانچہ ان کی تحریریں اردو مزاحیہ ادب شگفتہ مزاح نگاری کے سبب بہت ہی اہم ہیں۔ کرنل غلام رسول نے پطرس کی مزاح نگاری کے سلسلے میں لکھا ہے کہ:

> "انھوں نے بہت کم لکھا مگر ان کی یہ کمی دوسرے انشاپردازوں کی بھاری بھرکم تحریروں سے متاثر نہیں ہوتی۔ وہ اس نکتہ سے آگاہ تھے کہ انشا میں اصل چیز قدرت اور نفاست ہے، بہتات نہیں۔ پطرس نے انگریزی ادب کی روح کو مشرقی مزاج دے کر اپنی نگارشات میں ایک خاص لطف نکھار اور رکھ رکھاؤ پیدا کر لیا تھا۔ انھیں بحیثیت انشاپرداز اتنی قوت تھی کہ ہر موضوع پر بے تکلف لکھ سکتے تھے۔"[1]

پطرس اردو ادب میں خالص مزاح نگاری کے علمبردار ہیں۔ پطرس کو مغربی

[1] دو پینچ۔ پطرس ایک مطالعہ۔ کرنل غلام رسول، ص ۱۹۳، لاہور
بحوالہ۔ پطرس بخاری، حیات اور کارنامے۔ ڈاکٹر میمونہ وحید ص ۱۲۳

ادبیات پر قابلِ رشک عبور حاصل تھا۔ اسی لئے اُردو کو ان تمام لطافتوں سے روشناس کرایا جو مغربی ادبیات کے طرۂ امتیاز ہیں۔ پطرس کے فن پر انگریزی ادبیات کے گہرے اثرات ہیں مگر کہیں سے بھی ایسا نہیں لگتا کہ یہ اثرات ان پر حاوی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ کسی ادب سے استفادہ معیوب نہیں بلکہ اسے اپنے اوپر مسلط کر لینا معیوب ہے۔ پطرس مغربی ادب سے استفادے کے بعد ہی اُردو طنز و مزاح کو ہزل، تمسخر، پھکڑپن اور ابتذال سے پاک کر سکے ہیں۔ ان کے مزاح میں شگفتگی و پاکیزگی ہر جگہ نظر آتی ہے۔ پطرس نے کردار، واقعہ، موازنہ، مقابلہ اور تضاد سے بھرپور مزاح پیدا کیا ہے۔ اور اُردو ادب میں پہلی دفعہ باضابطہ جس فن کو پیش کرتے ہیں وہ اُردو ادب کے لئے یقیناً نئی اور بیش قیمت چیز ہے۔ احمد جمال پاشا پطرس کی مزاح نگاری پر بہت عمدہ تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> "پطرس کے سوچنے کا انداز مزاحیہ تھا۔ وہ ہر چیز کو مزاح کی عینک سے اور ایک مخصوص زاویے سے دیکھتے تھے۔ اسی وجہ سے وہ چھوٹی سی چھوٹی اور باریک سے باریک بات میں بھی مزاح کا پہلو نکال لیتے تھے۔ اعتدال و اختصار کے باعث وہ بڑی صنعت کاری کے ساتھ بلا کسی شدت کے ذاتی جذبے سے علاحدہ ہو کر ایک قسم کی تعمیم پیدا کر لیتے تھے۔ ان کے یہاں جذبات نہیں ملتے۔ بظاہر نہ وہ خود ہنستے ہیں اور نہ دوسروں کو ہنسانے کی کوشش کرتے ہیں۔ بلکہ وہ اس احساس کو ابھار دیتے ہیں جو قہقہے لگانے پر مجبور کرتا ہے۔ ان کے کرداروں کے حرکات و سکنات، واقعات کا انوکھا پن، اپنے فطری تسلسل کے ساتھ اس طرح ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں خود بخود مزاح کا پہلو نکل آتا ہے۔"[1]

---

[1] ظرافت اور تنقید۔ احمد جمال پاشا۔ ص ۱۳۹

پطرس نے مزاح نگاری کے لئے جو اسلوب اپنایا ہے وہ نہایت ہی سادہ و سلیس ہے۔ وہ روزمرہ زبان میں بھی ایسے ایسے تبسم آفریں جملے لکھ جاتے ہیں کہ خواہ مخواہ ہنسی آجاتی ہے۔ ان کے اسلوب کی ایک نمایاں خوبی یہ بھی ہے کہ انھوں نے کم و بیش سارے مضامین واحد متکلم کی صورت میں لکھے ہیں۔ وہ دوسروں پر نہیں بلکہ خود اپنے آپ کو پیش کرکے ہنستے اور ہنساتے ہیں۔ ان کے مضامین "مرحوم کی یاد میں"، "مرید پور کا پیر"، "سویرے جو کل آنکھ میری کھلی"، "کتے" اور "ہاسٹل میں پڑھنا" ان تمام میں اپنی ذات کو ہی مزاح کا ہدف بنایا ہے۔ پطرس زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بھی بڑے شگفتہ اور مزاحیہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ "مرحوم کی یاد میں" پطرس کا ایسا مضمون ہے جس میں انھوں نے زندگی کی بعض بے حد تلخ حقیقتوں کو پیش کیا ہے جو آئے دن دیکھنے میں آتے ہیں۔ جیسے دوستی کے صلے دشمنی، اعتماد کے صلے فریب وغیرہ ان تلخ حقیقتوں کو پیش کرتے ہوئے پطرس نے مزاح کو اس قدر اُبھارا ہے کہ یہ تلخ حقیقتیں فراموش ہوجاتی ہیں اور پڑھنے والا واقعہ کے مضحک پہلوؤں میں گم ہوجاتا ہے۔ اس میں تلخی اور بیزاری نام کو بھی نہیں ملتی۔

پطرس نے مزاح پیدا کرنے کے لئے زیادہ تر واقعات کا سہارا لیا ہے اور اسی مناسبت سے الفاظ کا انتخاب بھی کرتے ہیں۔ گویا واقعات کی پیش کش پر ان کے مزاح کی عمارت تعمیر ہوتی ہے۔ اور اس عمارت کو رنگ و روغن پطرس کے الفاظ عطا کرتے ہیں اسی لئے ان کے مزاح میں لطافت پائی جاتی ہے۔ پطرس واقعات کا بیان اور زبان کا استعمال اس ہنرمندی سے کرتے ہیں کہ مواد اور طرزِ ادا دونوں ایک طرح سے ایک جان ہوجاتے ہیں۔

پطرس کی زبان کے سلسلے میں بعض حضرات نے اعتراض بھی کیا ہے کہ وہ غلط اُردو لکھتے ہیں۔ یہ اس حد تک صحیح ہے کہ ان کے ابتدائی مضامین میں زبان و

قواعد کی چند غلطیاں موجود ہیں مگر جب شد و مد سے ان کی زبان پر اعتراضات ہونے لگے تو پطرس بھی اس جانب سنجیدگی سے متوجہ ہوئے اور ایک ایک لفظ کو غور و فکر کے بعد منتخب کرتے، احباب کو سناتے پھر اسے ضبطِ تحریر میں لاتے۔ میرا خیال ہے کہ زبان کا سقم ان کے فن کو مجروح نہیں کرتا اور نہ ہی مزاح کی شگفتگی میں یہ سقم نظر آتا ہے۔ رشید احمد صدیقی نے بھی ان کے فن کو دیکھتے ہوئے بڑی خوبصورتی سے زبان کی غلطیوں کو نظر انداز کرتے ہوئے ان کے دیباچہ کے متعلق لکھا ہے کہ:

"یہ دیباچہ نہیں غزل ہے۔ اور جو شخص ایسی غزل لکھ سکتا ہے اس کے سارے قصور معاف کئے جا سکتے ہیں خواہ وہ غلط اردو ہی لکھتا کیوں نہ ہو؟"[1]

جس دیباچہ کے متعلق رشید احمد صدیقی کا یہ خیال ہے اس دیباچہ کے اس اقتباس کو دیکھیں اور غزل کا مزہ لیں جس میں ظرافت کی بھرپور چاشنی موجود ہے:

"اگر یہ کتاب آپ کو کسی نے مفت بھیجی ہے تو مجھ پر احسان کیا ہے۔ آپ نے کہیں سے چرائی ہے تو میں آپ کے ذوق کی داد دیتا ہوں۔ اپنے پیسوں سے خریدی ہے تو مجھے آپ سے ہمدردی ہے۔ اب بہتر یہی ہے کہ آپ اس کتاب کو اچھا سمجھ کر اپنی حماقت کو حق بجانب ثابت کریں۔"[2]

اس اقتباس میں خیال کا خوبصورت مزاح موجود ہے۔ اور اس مزاح کو پیدا کرنے میں پطرس کے الفاظ بھی بہت زیادہ معاون ثابت ہوتے ہیں۔

---

[1] طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی، ص۲۱۱

[2] مضامین پطرس۔ پطرس بخاری ص۵

پطرس کے یہاں واقعات کے مزاح کے ساتھ ساتھ خیال کا مزاح بھی ملتا ہے۔ مذکورہ اقتباس کے علاوہ ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو جس میں ندرتِ خیال سے شاندار مزاح پیدا کیا گیا ہے ـــــــ مغربی ممالک کی تہذیب و شائستگی کے تعلق سے بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن پطرس اس بات کو انگریزوں کے کتّوں کو سامنے رکھ کر کیسے اچھوتے طریقے سے بیان کرتے ہیں، دیکھیں:

"جوں ہی ہم بنگلے کے دروازے میں داخل ہوئے کُتّے نے برآمدے میں کھڑے کھڑے ایک ہلکی سی "بخ" کردی۔ اور پھر منہ بند کرکے کھڑا ہوگیا۔ ہم آگے بڑھے تو اس نے بھی چار قدم آگے بڑھ کر ایک نازک اور پاکیزہ آواز میں "بخ" کردی۔ چوکیداری کی چوکیداری موسیقی کی موسیقی، ہمارے کتے ہیں کہ نہ راگ نہ سُر، نہ سر نہ پیر، تان پہ تان لگائے جاتے ہیں، بے تالے کہیں کے، نہ موقع دیکھتے ہیں نہ وقت پہچانتے ہیں۔ گلے بازی کئے جاتے ہیں۔ گھمنڈ اس بات پر ہے کہ تان سین اسی ملک میں تو پیدا ہوا تھا۔"[1]

پطرس معمولی واقعات کو بھی اتنے مخصوص انداز سے بیان کرتے ہیں کہ وہ انتہائی دلچسپی کا باعث بن جاتے ہیں۔ کُتّے رات کو ہر جگہ بھونکتے ہیں یہ کوئی خاص بات نہیں مگر پطرس اسی واقعہ کو بیان کرتے ہوئے اپنی تحریر میں وہ جادو بھر دیتے ہیں کہ قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح صبح کو چوکیدار کا جگانا اور طالب علم کی کوتاہی کو کس لطیف پیرائے میں خیال کی نُدرت اور الفاظ کے حسن کارانہ استعمال سے مزاح کا جادو دکھاتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

---

[1] مضامینِ پطرس۔ پطرس بخاری۔ ص ۴۵ - ۴۴

"دوسرے دن اُٹھتے ہی انھوں نے ایشور کا نام لے کر ہمارے دروازے پر مکّا بازی شروع کر دی کچھ دیر تک تو ہم سمجھے کہ عالمِ خواب ہے۔ ابھی سے کیا فکر جاگیں گے تو لاحول پڑھ لیں گے لیکن یہ گولہ باری لحظہ بہ لحظہ تیز ہوتی گئی اور صاحب جب کمرے کی چوبی دیواریں لرزنے لگیں۔ صراحی پر رکھا ہوا گلاس جل ترنگ کی طرح بجنے لگا اور دیوار پر لٹکا ہوا کلنڈر پنڈولم کی طرح ہلنے لگا تو بیداری کا قائل ہونا ہی پڑا۔ مگر اب دروازہ ہے کہ لگاتار کھٹکھٹایا جا رہا ہے۔ میں کیا میرے آباو اجداد کی روحیں اور میری قسمت خوابیدہ تک جاگ اٹھی ہوگی۔ بہتیرے آوازیں دیتا ہوں .... اچھا .... اچھا .... تھینک یو۔ جاگ گیا ہوں .... بہت اچھا! نوازش ہے! آنجناب ہیں کہ سنتے ہی نہیں۔ خدایا کس آفت کا سامنا ہے! یہ سوتے کو جگاتے ہیں یا مُردے کو جِلا رہے ہیں؟[1]"

پطرس نے واقعہ اور خیال کے مزاح کے علاوہ پیروڈی (تحریف) سے بھی بھرپور مزاح پیدا کیا ہے۔ ان کا ایک مضمون "اُردو کی آخری کتاب" محمد حسین آزاد کی درسی کتاب "اُردو کی پہلی کتاب" کی شاندار پیروڈی ہے۔ یہاں لفظوں کے الٹ پھیر اور ترکیبوں کی مخصوص بندش سے انھوں نے مزاح کے خوبصورت پیرائے کی تخلیق کی ہے۔ صرف ایک مثال سے پطرس کی زبان و بیان کے انداز کو ملاحظہ فرمائیں:

"ماں بچّے کو گود میں لئے بیٹھی ہے۔ باپ انگوٹھا چوس رہا ہے۔ اور دیکھ دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔ بچّہ حسبِ معمول آنکھیں کھولے

---

[1] مضامینِ پطرس۔ پطرس بخاری۔ ص ۳۰۔ ۲۹

پڑا ہے۔ ماں محبت بھری نگاہوں سے اس کے منہ کو تک رہی ہے"[1]

اور آگے کے یہ جملے:

"میاں جب آتا ہے کھانا لاکر سامنے رکھتی ہے۔ پیچھے کبھی نہیں رکھتی۔ کھا چکتا ہے تو کھانا اُٹھا لیتی ہے۔ ہر روز یوں ہی نہ کرے تو میاں کے سامنے ہزاروں رکابیوں کا ڈھیر لگ جائے"[2]

"لاہور کا جغرافیہ" میں بھی پیروڈی کا انداز موجود ہے گویا پیروڈی میں پطرس نے کامیاب تجربہ کیا ہے۔ ان کی تحریروں میں تصویر کشی اور محاکات بھی موجود ہے۔ ان کے اسلوب کے تمام امتیازات ان کی زبان دانی کا ثبوت ہیں۔ ڈاکٹر حمید الدین پطرس کے اسلوب کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ:

"وہ زندہ اور خوبصورت الفاظ سے محبت کرتے تھے اور یہ قدرت کا ایک ایسا عطیہ تھا جس کی بدولت وہ ہر لمحہ اور ہر حال میں پیچیدگیوں کا مقابلہ کرتے تھے۔ اسی میں ان کی بذلہ سنجی مزاح اور بات چیت کے جادو کا راز مضمر ہے"[3]

مختصر یہ کہ پطرس کو زبان و بیان پر قدرت حاصل تھی۔ زبان کی باریکیوں اور نزاکتوں سے واقف تھے۔ ان کا ذخیرۂ الفاظ بے حد وسیع تھا۔ انھیں مافی الضمیر کو ادا کرنے میں کبھی دقت محسوس نہ ہوئی۔ وہ بڑی بے تکلفی اور روانی سے ہر بات کو بیان کرتے تھے اور اپنے ادائے مطلب کے لئے لفظوں کی حسبِ ضرورت توڑ موڑ بھی کرتے تھے۔ اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ پطرس نے مزاح نگاری کے لئے جو اسلوب اپنایا اس

---

[1] [2] مضامینِ پطرس۔ پطرس بخاری۔ ص ۵۳ - ۵۱

[3] "نقوش" پطرس نمبر "میرا شہرۂ آفاق استاذ" ڈاکٹر حمید الدین۔ ص ۱۱۰ ۱۹۵۹ء

میں فن اور فکر کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ تمام مزاح نگاروں میں الفاظ کے استعمال کے اعتبار سے انھیں انفرادیت حاصل ہے۔

شوکت تھانوی کا اسلوب

محمد عمر شوکت تھانوی بندرابن ضلع متھرا میں پیدا ہوئے لیکن ان کی پرورش و پرداخت اور تعلیم و تربیت لکھنؤ میں ہوئی۔ لکھنؤ کی مخصوص تہذیب و تمدّن اور علمی ذوق کے اثر سے ہی شوکت، شوکت تھانوی بنے۔ ورنہ انھوں نے محض آٹھویں، نویں جماعت تک تعلیم حاصل کی تھی مگر تھے بلا کے ذہین۔ حاضر جوابی، برجستگی اور بات سے بات بنانے میں طاق تھے۔ اپنی اسی ذہانت اور فطانت سے انھوں نے اردو زبان پر عبور حاصل کیا اور لکھنے میں مہارت حاصل کی۔

شوکت تھانوی جو دراصل شوکت لکھنوی ہیں۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز لکھنو کی سرزمین سے ہوتا ہے۔ بعد میں کراچی اور لاہور گئے۔ لکھنؤ کے روزانہ اخبار "ہمدم" کے نوکاہیہ کالم "دو باتیں" سے انھیں ادبی شناخت ملی۔ اسی کالم میں انھوں نے مقبولِ زمانہ مضمون "سودیشی ریل" لکھا۔ پھر اس کے بعد تو لکھنے کا ایسا جنون سوار ہوا کہ مسلسل لکھتے رہے اور بہت کچھ لکھا۔ اسی بسیار نویسی اور زود نویسی نے ان کے فکر و فن کو مجروح کیا۔ وہ ایک نشست میں بغیر کسی تامل و فکر کے پورے کا پورا مضمون لکھ جاتے تھے۔ بلکہ ایک ہی رات میں پورا کا پورا ناول لکھ ڈالتے تھے۔ انھوں نے نثر و نظم دونوں میں طبع آزمائی کی، اور ادب کے بیشتر اصناف میں طنز و مزاح کے گُل بوٹے کھلائے۔ مضامین، ناول، ڈراما، خاکہ، پیروڈی، کردار تراشی اور کالم میں کھُل کر مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی۔ وہ تقریباً اسّی کتابوں کے مصنف ہیں، لیکن تصنیفی تعداد کی کثرت ان کی عظمت کی دلیل نہیں بلکہ یہی بسیار نویسی طنز و مزاح کی راہ میں حائل ہوئی جس کے سبب ان کی ظرافت وسعت و تنوّع سے

بیگانہ رہی۔ ایک ہی قسم کے واقعات تھوڑی ترمیم کے ساتھ مختلف کرداروں کے ذریعہ دہرائے گئے ہیں۔ اسی لئے ان کی تحریروں میں بہت حد تک یکسانیت اور مماثلت آگئی ہے۔ انداز اور واقعات کے بیان تک میں یکسانیت نمایاں ہے جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی تحریریں جدّت و ندرت کی حامل نہ ہوسکیں۔ اگر وہ سنجیدگی سے اس طرف مائل ہوتے تو شاید مزاحیہ ادب میں ان کی تخلیقات قابلِ قدر اضافہ کرتیں۔ تاہم طنز و مزاح کے جو نمونے موجود ہیں اسے نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا کیونکہ لہجے کی شگفتگی و تازگی اور زبان و بیان کی چاشنی اور انشاء پردازی کے لحاظ سے کافی اہم ہیں۔ ان تحریروں میں رعایتِ لفظی، ضلع جگت، لفظی الٹ پھیر اور علمی مذاق سے طنز و مزاح کے خوبصورت پیرائے سامنے آئے ہیں، جو ذہنی فرحت و انبساط بہم پہنچاتے ہیں۔

شوکت تھانوی زندگی کے عام معمولات، رسم و رواج، گھریلو ماحول اور اشخاص کے کردار و واقعات کے موزوں انتخاب سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ الفاظ کی ناہمواریوں اور املا کی غلطیوں سے بھی مزاح کا دلچسپ پہلو ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ عندلیب شادانی کے نام ایک خط میں اِملا کی ناہمواری سے مزاح کا انداز دیکھیں:

”اندلیب ساہب مجھ کو ایتراف ہے کہ آپ کے مجوزہ رسم الخت میں اریزا کس مشکل سے تحریر کیا ہے۔ قدم قدم پر املا کی غلتی کا خوف مجھ پر تاری رہا۔ مگر آپ کو مالوم کہ آج تیس سال کے باد میں، میں نے آپ کا سہارا لے کر کتنا بڑا انتقام والد مرحوم مولوی سدّیق احمد ساہب مرحوم و مغفور کی روح سے لیا ہے۔ ساہب سرف اس ذرا سی غلتی پر کہ میں نے ایک مرتبہ ”امدہ“ لکھ دیا تھا جو ان کے نزدیک عمدہ ہونا چاہیئے تھا۔ کافی مار کھائی تھی۔ اور جب اس مار کے پیشِ نذر دوسری مرتبہ اجمیری دروازہ عجمیری دروازہ لکھا ہے تو کافی سے

بھی زیادہ تو از و ہو ئی تھی میری۔ کاش آپ والد مرحوم کے ہم اسکول میں ہوتے اور یہ مفید تجویز میری مرمت سے پہلے ہی پیش کر چکے ہوتے۔ اس کا فایدہ اب میری اولاد کو تو خاطر خواہ پہنچ جائے گا مگر میرے والد کی مجھ خاکسار اولاد کو محض آپ کی تاخیر کی وجہ سے نہ پہنچ سکا۔[1]"

(اتیوالا باد۔ شوکت تھانوی)

اس انداز میں شوکت تھانوی یقیناً یکتا ہیں اور مزاح و شگفتگی یہاں زیادہ ابھر کر سامنے آئی ہے۔ اسی طرح لفظوں کے ذریعہ مزاح پیدا کرنے میں بھی انھیں خاصی مہارت حاصل ہے۔ ان کے ایک مضمون کا اقتباس ملاحظہ ہو:

"گھر میں ایک کہرام تھا۔ بچے اجاڑ پھر رہے تھے اور ملازم سہمے ہوئے سے نظر آ رہے تھے۔ چولھا ٹھنڈا پڑا تھا۔ بلی بھوک کے مارے سب کے پیروں میں لپٹتی پھر رہی تھی اور ہر ایک اس کو جھڑک دیتا تھا۔ بیگم لحاف کے اندر گھسی ہوئی رو رہی تھیں۔ اور ہم آرام کرسی پر لیٹے ہوئے سیٹی بجا رہے تھے کہ یکایک ڈیوڑھی سے آواز آئی۔"

"سواری اُتروالو۔"

بیگم نے لحاف کے اندر سے تمتمایا ہوا چہرہ نکالا تو کر ڈیوڑھی کی طرف دوڑے، بچے ٹھٹک گئے۔ بلی نے کہا "میاؤں" اور ہم نے اپنے دل میں کہا الٰہی خیر۔"

دیکھتے کیا ہیں کہ خوش دامن صاحبہ پائنچے سنبھالتی گھر بھر کو

---

[1] بحوالہ۔ اردو میں طنز و مزاح۔ وزیر آغا ص ۲۱۴-۱۵

گھورتی مسولینی کی طرح پھنکاریں مارتی تشریف لارہی ہیں۔[۱]

(میں جاتا ہوں)

خیال اور واقعہ سے ظرافت اور خوش گپی شوکت تھانوی کا خاص مشغلہ ہے۔ ایسے مواقع پر وہ الفاظ اور فقروں سے خوب کھیلتے ہیں جن میں ان کی شعوری کوشش کا دخل زیادہ ہوتا ہے لیکن اس ظرافت میں ادبیت اور بلند فکری کی کمی کھٹکتی ہے۔ ناولوں میں وہ کردار کے سہارے بذلہ سنجی کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں، لیکن ان کرداروں کے افعال وحرکات میں اتنی یکسانیت ہوتی ہے کہ وہ حسِ مزاح کو بیدار نہیں کر پاتے۔ البتہ عام قاری ان تحریروں سے خوب خوب لطف اٹھاتے ہیں کیونکہ شوکت کے یہاں جو عملی مذاق ہے وہ قاری کو تبسم زیرِ لب پر نہیں بلکہ قہقہہ بردوش ہونے پر اکساتے ہیں۔ لیکن جو لطف وانبساط تبسم میں ہے وہ قہقہہ میں نہیں۔ (شوکت کی تحریروں کی یہ خامی ایک تو مطالعہ کی کمی اور بسیار نویسی کے سبب ہے) ان کے ناولوں میں مزاح کا پلہ بھاری ہے۔ ہلکا ہلکا طنز بھی ملتا ہے۔ مگر اس انداز سے کہ کسی کی دل شکنی بھی ہو تو ہلکی سی۔ "کتیا" ان کا مشہور مزاحیہ ناول ہے۔ اس کے ابتدائی صفحات میں طنز و مزاح کا ایسا ہی ایک انداز دیکھیں:

> "ہر بڑے آدمی میں آپ کو ایک کُتا جتا ہوا نظر آئے گا۔ یہی کُتے بڑے آدمیوں کو نینی تال کے جھیل کے چاروں طرف کھینچتے پھرتے ہیں۔ ایک سے ایک لاجواب کتا، اور ایک سے ایک نظر نواز کُتیا۔ کسی کا بوڑا قد، کسی کا موہوم سا دہانہ، کسی کی پتلی دُم، کسی کے جھڑے جھڑے بال، اور کوئی کُتا بجائے خود بڑے آدمیوں کی شکل

---

[۱] خبطی۔ شوکت تھانوی۔ ص ۴۔۳۔۲۔ حسامی بُک ڈپو۔ حیدر آباد ۱۹۸۴ء

کا بارعب اور پُروقار ، مال روڈ پر ایک اجنبی کے لئے یہ سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے کہ ان میں سے بڑا کون ہے۔ کتیا اس میں جتا ہوا آدمی ؟ کون کس کا پالتو ہے۔ کتا آدمی کا یا آدمی کتے کا ؟ پھر یہ کہ جتنے کتے اور کتیاں ہیں وہ سب کی سب گریجویٹ۔ اس لئے کہ ان سے انگریزی بولی جاتی ہے۔ وہ ہندوستانی سمجھ ہی نہیں سکتے۔ وہاں آدمی آدمیوں سے اس قدر میل جول نہیں رکھتا جس قدر انسان اور کتے میں یگانگت نظر آتی ہے۔"[1]

شوکت اپنی تخلیق کے لئے زیادہ تر موضوعات اردگرد کے ماحول سے لیتے ہیں۔ گھریلو زندگی کے مناقشے، میاں بیوی کی نوک جھونک ان کا محبوب موضوع ہے۔ "انشاء اللہ" جوان کا بہترین مزاحیہ ناول ہے اس میں بہت حد تک ان کا لب و لہجہ سنجیدہ ہو گیا ہے۔ اسی لئے اکثر جگہ بہت ہی اشارے کنائے میں کامیاب طنز بھی کر جاتے ہیں اور شرارت آمیز جملے بھی خوب لکھتے ہیں۔ اسی ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس میں شگفتگیٔ تحریر بھی ہے اور طنز بھی :

"یہ بات انشاء اللہ اور وہ بات انشاء اللہ بس بیٹھے بیٹھے انشاء اللہ کرتے رہو، مگر دیکھ لینا کہ اس سفیدی میں ایک دن سیاہی لگ کر رہے گی۔"

"اجی استغفر اللہ کیا بات کرتی ہو تم۔ انشاء اللہ اس کی مرضی ہے تو ہماری عزت پر کبھی حرف نہ آئے گا .... کیا مجال جو ایک پتا بھی اس کے حکم کے بغیر جنبش کرے۔ جب اس کا حکم ہو گا بجمہ کی شادی بھی

---

[1] "کتیا"۔ شوکت تھانوی۔ ص ۳ جہانگیر بکڈپو، دہلی

انشاء اللہ ہو جائے گی۔"

"پھر وہی انشا، اللہ، خدا کے لئے مجھے بر تو سمجھا دو کہ یہ کس خدا نے کہا ہے کہ نہ ہاتھ ہلاؤ نہ پیر بس بیٹھے رہو انشا، اللہ کرتے رہو۔ اس کا حکم جب ہی تو ہوگا جب خود تم کو کوئی فکر ہو۔"[1]

ناولوں کے برعکس ان کے مضامین میں شوخی و شگفتگی کا حسن زیادہ نکھر کر سامنے آیا ہے۔ "سودیشی ریل" جو ان کی شہرت کا ضامن ہے اسی کے ذریعے وہ مزاحیہ ادب کی منزل کی طرف گامزن ہوئے اور تیز رفتاری سے مسلسل آگے بڑھتے رہے۔ "پہاڑ تلے"[2] سے لے کر "شیش محل"[3] تک ان کی تخلیق کے نادر نمونے سامنے آتے گئے۔ ان کے چند اقتباسات جو فقروں اور جملوں پر مشتمل ہیں درج ذیل ہیں ان سے شوکت کی اسلوبی خصوصیات میں جملوں کی رمزیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

- "جب مزاحیہ کلام سناتے ہیں تو لوگ عبرت پکڑتے ہیں حالانکہ خود ان کو پکڑ لینا چاہیئے۔" (قاعدے بے قاعدے)
- "سر تیج بہادر سپرو سے ملاقات ہونے کی دو چار ہی صورتیں ممکن ہیں۔ مثلاً آدمی وائسرائے ہو یا مہاتما گاندھی یا شاعر یا کم سے کم جرائم پیشہ۔" (سر تیج بہادر سپرو۔ شیش محل)
- "شعر و شاعری کے معاملے میں سمجھ دار اور خطرناک کا مجموعہ بن کر سمجھنا ہو گئے ہیں۔" (مجنوں گورکھپوری۔ شیش محل)

---

[1] "انشا، اللہ"۔ شوکت تھانوی ص ۹ حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی
[2] "پہاڑ تلے"۔ روزنامہ "جنگ" کے فکاہیہ کالم کا عنوان تھا جس کے تحت شوکت لکھا کرتے تھے۔
[3] "شیش محل"۔ شوکت کے خاکوں کا مجموعہ ہے۔

لئے جس پیرائے کا بھی انتخاب کیا اس میں بھرپور فکری بلیدگی اور فنّی شعور موجود ہے۔
انھوں نے زندگی کا گہرائی سے مشاہدہ کیا۔ اس کے مختلف پہلوؤں کو مختلف زاویوں سے دیکھا، زندگی کی تلخی و ترشی، اور اہلِ دُنیا کی مکّاری و عیّاری کو اپنے طنز کا ہدف بنایا۔ وہ علمی دُنیا اور ادبی روایات و نظریات کو بھی نہیں چھوڑتے انھیں جہاں کہیں بھی ناہمواری نظر آتی ہے۔ بلاجھجک اسے اپنا موضوع بنا لیتے ہیں اور بڑی خوبصورتی سے ان کی کمزوریوں اور خامیوں کو اجاگر کرتے ہیں۔ کپور کی ذات میں خلوص و ہمدردی کی صفات موجود تھیں اور شگفتہ طبیعت پائی تھی۔ ان کے اندر سیاسی و سماجی شعور بھی رچا بسا تھا۔ لہٰذا صلاح و اصلاح کے لئے انھوں نے طنز و مزاح کے پیرائے کو اپنایا تاکہ اظہارِ خیال بھی ہو جائے اور دل شکنی بھی نہ ہو۔ طنز ان کے نزدیک ایک قسم کی شگفتہ تنقید ہے اور طنز نگاری ایک مقدس عمل۔ ادب میں وہ افادیت کے قائل ہیں لیکن کسی کی دل آزاری یا دل شکنی ان کو منظور نہیں۔ البتہ ماحول کی ریاکاریوں کو بے نقاب کرنا وہ اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ ان کی نگارشات میں حد درجہ اختصار ہے جو اچھے طنز کا جز و لازم ہے۔ الفاظ کی موزونیت کے لحاظ سے ان کے مضامین میں ایک قسم کی شادابی، سرسبزی اور ایک طرح کا بانکپن اور جاذبیت ہے جس کا مسخرہ پن سے دُور کا واسطہ نہیں۔ ان کا طنز تعمیری ہے تخریبی نہیں۔

کپور کی تحریروں کا کینوس بہت وسیع ہے۔ ان کے احساس کی وشدّت اور جدّت ہے جس سے زندگی کے کسی بھی گوشہ میں عدم توازن اور بے راہ روی ان کے طنز سے مخفی نہیں رہ سکتے۔ پروفیسر او۔ پی۔ موہن کے مطابق "کپور کی ایک آنکھ دُوربین ہے اور دوسری خوردبین"[1]۔ اسی لیے ان کی نگاہیں گہرائی تک پہنچ جاتی ہیں اور حقیقتوں کی تہیں کھولتی ہیں۔ کپور ہنگامی موضوعات سے انسانی فطرت کے دلچسپ اور متضاد

---

[1] پاسبان "کنہیا لال کپور اپنے فن کے آئینہ میں"۔ "آزاد گلابی"۔ ص ۵، مارچ 1991ء چنڈی گڑھ

پہلوؤں کی نکتہ رسی سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ وہ کسی کا مذاق اڑانا بھی جانتے ہیں اور کسی کو مذاق میں اڑا دینا بھی۔ وہ معصومیت کے پردے میں اپنے شوخ و شنگ انداز سے نیر نیم کش چلاتے ہیں لیکن اس کے پس پردہ اصلاح کا جذبہ ہوتا ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ اس عمل میں وہ کہیں بھی ناصح یا ناقد بن کر سامنے نہیں آئے۔ وہ اپنے قاری کو نہایت خوشگوار راستوں سے گذار کر کڑوی کسیلی حقیقت تک لے آئے ہیں۔ اور اسے وہیں چھوڑ دیتے ہیں تاکہ قاری خود حقیقت سے متعلق سوچ سکے۔

کنہیا لال کپور کو اُردو میں طنز و مزاح نگار کی حیثیت سے شہرت ان کے مضمون "غالب جدید شعراء کی ایک مجلس میں" سے ملی جو ان کے پہلے مجموعۂ مضامین "سنگ وخشت" میں شامل ہے۔ یہ تصنیف پہلی دفعہ ۱۹۴۲ء میں منظرِ عام پر آئی۔ اس مضمون میں کپور نے ہم عصر آزاد نظم کی ہیئتی اور موضوعاتی بے راہ روی اور اس کی علامتوں کے ابہام اور لغویت پر بھرپور طنز کیا ہے اور اپنے عہد کے ترقی پسند شعراء کی معروف نظموں اور ان کے اندازِ بیان کی پیروڈی کر کے اس قسم کی شاعری کی بے وقعتی کو اُبھارا ہے۔ اس مشاعرے کا ایک سین دیکھیں اور اندازہ لگائیں کہ کپور کو بیک وقت نثر و نظم پر کیسی قدرت تھی۔ اور سادہ و سلیس زبان میں کس طرح شیرینی اور دلکشی پیدا کرنے کا فن انھیں معلوم تھا:

"غالب: عرض کیا ہے ؎

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو

ہم تو عاشق ہیں تمھارے نام کے

(باقی شعراء ہنستے ہیں۔ مرزا حیران ہو کر ان کی جانب دیکھتے ہیں)

اجی صاحب! یہ کیا حرکت ہے؟ نہ داد نہ تحسین اس بے موقع خندہ زنی کا مطلب؟

ایک شاعر: معاف کیجئے گا مرزا ہمیں یہ شعر کچھ بے معنی سا معلوم ہوتا ہے۔
غالب: بے معنی؟
ہیرا جی: دیکھئے نا مرزا، آپ فرماتے ہیں ؎

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو

اگر مطلب کچھ نہیں تو خط لکھنے کا فائدہ ہی کیا اور اگر آپ صرف معشوق کے نام کے ہی عاشق ہیں تو تین پیسے کا خط برباد کرنا ہی کیا ضرور سادہ کاغذ پر اس کا نام لکھ لیجئے۔
ڈاکٹر قربان حسین خالص: میرے خیال میں اگر یہ شعر اس طرح لکھا جائے تو زیادہ موزوں ہے:

خط لکھیں گے کیونکہ چھٹی ہے ہمیں دفتر سے آج
اور چاہے بھیجنا ہم کو پڑے بیرنگ ہی
پھر بھی تم کو خط لکھیں گے ہم ضرور
چاہے مطلب کچھ نہ ہو۔
جس طرح سے میری اِک اِک نظم کا
کچھ بھی تو مطلب نہیں۔
خط لکھیں گے کیونکہ اُلفت ہے ہمیں
میرا مطلب ہے محبت ہے ہمیں
یعنی عاشق ہیں تمھارے نام کے۔"

(غالب جدید شعرا کی مجلس میں) [۱]

کنہیا لال کپور کی یہ تحریر تحریف نگاری کی اعلیٰ پائے کی مثال ہے۔ کپور کے فن کا بھرپور جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ کپور بُنیادی طور تحریف نگار تھے۔ انھوں

نے نظم ونثر دونوں میں تحریف کو اپنے صحیح اور مکمل ڈھانچے کے ساتھ برتا اور اردو ادب میں تحریف نگاری کو ایک روشن مستقبل اور صحت مند سمت عطا کیا۔

کپور کی ابتدائی تحریروں کے موضوعات زیادہ تر ادبی کجروی روی رہی ہے۔ اور ان مضامین میں طنز کے مقابلے مزاح کا پہلو زیادہ غالب رہا ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ وہ سماجی وسیاسی موضوعات کو اپنانے لگے اور اپنے فن کو ہمہ گیری بخشی لیکن ان مضامین میں مزاح کے مقابلے طنز زیادہ ہے کنہیا لال کپور کے اس فکری ارتقاء کے متعلق ڈاکٹر قمر رئیس نے بہت عمدہ تبصرہ کیا ہے، وہ لکھتے ہیں کہ :

> "آزادی کے بعد کنہیا لال کپور کے انشائیوں میں بھی غور و تامل اور سماجی احساس کے ساتھ ساتھ طنز کا عنصر بڑھتا گیا ہے اور اسی نسبت سے "سنگ وخشت" یا "شیشہ وتیشہ" والی شفاف شگفتگی و شوخ طراری کم ہوتی گئی۔ لیکن اس کی جگہ انسانی نفسیات کی ژرف بینی نے ان کے مضامین میں مضحکات کے نئے عناصر داخل کردیئے جس سے ان کی انفرادیت کے نقوش تیکھے ہوئے اور وہ اپنے معاصرین میں پہچانے جانے لگے۔"[۱]

کپور کی تحریروں میں اگر ایک طرف طنز ومزاح کے تیرونشتر اور گل بوٹے ہیں تو وہ دوسری طرف مسرت وانبساط کے پیکر بھی ہیں۔ انھوں نے طنز ومزاح کے لئے تقریباً تمام حربوں کو اختیار کیا اور بہت ہی کامیاب تجربہ کیا۔ انھوں نے لفظوں سے بھرپور مزاح پیدا کیا ہے۔ اور خیال سے مزاح کے پیرائے تخلیق کئے ہیں۔ وہ اکثر چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی بات کہہ جاتے ہیں جس میں بھرپور مزاحیہ رنگ ہوتا ہے۔ مثال

۱؎ تنقیدی تناظر۔ قمر رئیس۔ ص ۸۵

میں چند جملے ملاحظہ ہوں :

- "عورت۔ جملہ شرطیہ ہے یا فعل تمنّائی؟"
- "محبّت پچاس فیصد حماقت ہے اور پچاس فیصد تضیعِ اوقات۔ محبّت کے تین روپ ہیں۔ حماقت، شدید حماقت اور عشق۔"
- "کسی خاتون کو باقی سب خواتین پر ترجیح دینے کا نام محبّت ہے۔ محبّت ایک نہایت غیر جمہوری فعل ہے۔ کیونکہ جمہوریت میں تمام عورتوں کے حقوق مساوی ہیں۔"
- "مچھروں اور شاعروں میں اسی لئے مطابقت ہے کہ دونوں شمع روشن ہونے پر بھنبھنانا شروع کر دیتے ہیں۔"

اور "کپورا للغات"، جو کنہیا لال کپور کا شاندار شگفتہ مضمون ہے اس میں مختلف چیزوں کی تعریفیں کی گئی ہیں جس میں طنز و مزاح کی حسین آمیزش ہے اور بھرپور معنویت بھی رکھتا ہے۔ چند تعریفیں ملاحظہ ہوں۔ آنکھوں کی تعریف :

"وہ جو اگر آجائیں تو زحمت، چلی جائیں تو مصیبت، لڑجائیں تو آفت اور لڑائی جائیں تو قیامت ہوتی ہیں[1]۔"

انسان کی تعریف :

۱۔ "دو ٹانگوں والا جانور جو لومڑی سے زیادہ مکّار، بھیڑیے سے زیادہ خونخوار اور بیشتر جانوروں سے زیادہ نابکار۔"

۲۔ "دُم اور سینگ کے بغیر ایک مخلوق جو فرشتہ بن سکتی تھی مگر انسان بھی نہ بن سکی۔"

---

[1] "کپورا للغات"۔ کنہیا لال کپور مشمولہ ماہنامہ شاعر۔ ہم عصر اُردو ادب ۱۹۷۷ء ص ۲۶۵

۳؎ " وہ واحد جانور جو ہنس سکتا ہے، یا جس پر ہنسا جا سکتا ہے۔"[1]

ان مثالوں میں کپور نے نہایت ہی سادہ اور عام فہم زبان کا استعمال کیا ہے۔ مگر اس سادگی میں بھی ایک خاص حُسن ہے۔ روانی، شگفتگی اور طرزِ تحریر کی شادابی ہی ان کے اسلوب کی خاص خصوصیت ہے۔ کپور کے اسلوب اور فن کے ان ہی خصوصیات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں :

" کپور کے ہاں ایک نکھرا ہوا ذوقِ مزاح بھی ملتا ہے۔ انھوں نے لفظی بازیگری سے اپنے طنز کو پروان چڑھانے کی کوشش نہیں کی۔ بلکہ زیادہ تر خیال یا کردار سے اسے اُبھارا ہے۔ ان کا طریقِ کار بالعموم یہ ہے کہ وہ اپنی نگاہ خردبین سے فرد اور سماج کی موہوم ترین ناہمواریوں کو دیکھ لیتے ہیں اور پھر انھیں اتنا بڑا کر کے پیش کرتے ہیں کہ ہماری نظریں ان سے فی الفور آشنا ہو جاتی ہیں۔ غور کیجئے تو ہر سنبھلا ہوا طنز نگار یہی طریقِ کار اختیار کرتا ہے۔"[2]

کپور نے طنز و مزاح میں جو سمت و راہ اپنے لئے متعین کی وہ نہ صرف ان کے لئے بقائے دوام ثابت ہوئی بلکہ اُردو کے مزاحیہ ادب میں ان کی تخلیقات نے بیش قیمت سرمائے کا اضافہ کیا۔

کپور کی تحریریں مزاحیہ ہوں یا طنزیہ، پیروڈی ہوں یا کالم، ان کی ایک اہم خاصیت وہی شگفتگی، شائستگی اور لطافت ہے جو ان کی شخصیت کا خاصہ تھی۔ جہاں ان کے قلم سے طنز کے نشتر چلتے ہیں وہیں ان کی زبان کی صفائی و ستھرائی اور شیرینیت اس کے وار کو نرم و مدھم

۱؎ "کپور اللغات" کنہیا لال کپور مشمولہ ماہنامہ "شاعر" ہم عصر اُردو ادب ۱۹۷۷ء ص ۲۶۵

۲؎ اُردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ص ۲۳۹

اور گوارا بناتے ہیں۔ "کامریڈ شیخ چلی" جو ان کا مشہور مزاحیہ مضمون ہے اس میں ان کی زبان و بیان کی برجستگی اور صفائی و ستھرائی دیکھیں کہ کس روانی سے اپنی باتیں کہتے جاتے ہیں۔ ہر ہر لفظ سے مزاح کی پھلجھڑیاں چھوٹتی معلوم ہوتی ہیں اور نام نہاد سوشلسٹ کے پیروؤں پر کتنا لطیف طنز کیا ہے۔ اس اقتباس میں ملاحظہ ہو:

"دیکھو دُنیا میں ہر چیز بورژوا ہے یا پرولتاری۔"

"مگر ان دونوں میں فرق کیا ہے؟"

"فرق! فرق یہ ہے کہ جو چیز بورژوا نہیں وہ پرولتاری ہے اور جو پرولتاری نہیں وہ بورژوا ہے۔"

"واہ کیا تشریح فرمائی ہے آپ نے!"

"بھائی یہ تو سیدھی سی بات ہے۔ دُنیا کی ہر نفیس، ملائم، شفاف چیز بورژوا ہے اور ہر غلیظ، سخت اور بدصورت چیز پرولتاری۔"

"مثلاً۔"

"مثلاً یہ کہ پھول بورژوا ہے، کانٹا پرولتاری، کھانڈ بورژوا ہے اور گڑ پرولتاری، ریشم بورژوا ہے گاڑھا پرولتاری۔"

"اچھا تو قہوہ کے متعلق کیا خیال ہے؟" میں نے میز پر رکھے ہوئے قہوہ کے پیالے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پوچھا۔

"قہوہ خالصتاً پرولتاری ہے۔ دیکھئے اس طرح کہ شراب بورژوا ہے اور چائے پرولتاری۔ چائے سے زیادہ قہوہ پرولتاری ہے کیونکہ سستا ہے۔"

"اور قہوہ سے زیادہ پرولتاری میونسپل نل کا پانی ہے کیونکہ بالکل مفت ملتا ہے۔" (کامریڈ شیخ چلی)

کپور نے اس انداز کے بیشتر مضامین لکھے ہیں جن میں ملکی، معاشرتی، سیاسی، ثقافتی اور اخلاقی ناہمواریوں اور معاشی استحصال کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا۔ "اپنے وطن میں سب کچھ ہے پیارے"، "خارستان" اور "چڑیا گھر" میں طنز کا کاری ضرب معاشرتی ناہمواریوں پر پڑتا ہے۔ "کاٹھ کا الو"، "وزیر ٹیکس"، "آزادی کی قسم"، "چوپٹ راجا"، "پریس کانفرنس"، "پیغام"، "قومی لباس" ان سب مضامین میں ستیا، سیاستدان اور قانون نشانہ بنے ہیں۔ اگر ان کے تمام مضامین کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے تو یہ نتیجہ برآمد ہوگا کہ کپور نے طنز و مزاح کو بھرپور افادیت سے ہم کنار کیا ہے اور آسان و سادہ زبان میں جس نیرنگی اور شگفتگی کو پیدا کیا ہے وہ اُردو طنز و مزاح کے نمائندہ اسلوب میں سرِفہرست مقام کا حامل ہے۔

اس عہد کے ان ممتاز مزاح نگاروں کے اسالیب کے جائزے سے جو نتائج برآمد ہوتے ہیں وہ یہ کہ ان سبھوں نے کسی نہ کسی طور اپنے فن میں جدت پیدا کی ہے۔ زبان و بیان اور فکر و فن ہر لحاظ سے یہ ایک دوسرے سے نمایاں ہیں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کی ظرافت کی روح ان کی شگفتہ اور بامحاورہ زبان میں ہے، ان کی تحریروں میں مزاح کے عناصر زیادہ اور طنز کم ہیں۔ پطرس خالص مزاح کے علمبردار ہیں۔ یہ واقعات اور خیالات سے مزاح پیدا کرنے میں اپنی نظیر نہیں رکھتے شوکت اور عظیم علمی مذاق کی راہ اپناتے ہیں۔ اس راہ میں شوکت عظیم سے آگے نظر آتے ہیں عظیم بیگ کے یہاں معاشرتی شعور ہے۔ ان کا اسلوب سادگی میں بھی حسن رکھتا ہے۔ شوکت بات سے بات بنانے کا فن جانتے ہیں الفاظ اور جملوں سے کھیلتے بھی ہیں۔ وہ مزاح کے لئے واقعات کو اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ اس کے اندر مضحکہ خیز عناصر در آتے ہیں۔ کنہیا لال کپور نثر و نظم دونوں میں طنزیہ و مزاحیہ اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ ان کے یہاں طنز و مزاح افادی حیثیت رکھتا ہے۔ پیروڈی سے بھرپور مزاح پیدا کرنے میں اپنی مثال آپ ہیں۔ اور جہاں تک رشید احمد صدیقی کے یہاں طنزیہ و مزاحیہ اسلوب کی بات ہے تو رشید احمد صدیقی اپنے ہم عصروں میں فن اور اسلوب

دونوں اعتبار سے ممتاز و منفرد ہیں۔ ان کے اسلوب میں تفکر و تامل اور گہری بصیرت اور فنی بصارت ہے۔ زبان کا خوبصورت اور منفرد استعمال ان کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ ○○

بابِ چہارم

الف

اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ

اُردو طنز و مزاح میں رشید احمد صدیقی کا نام عظمت و بلندی کا حامل ہے۔ انھوں نے اپنے اسلوب کی طرفگی، شگفتگی اور رعنائی سے اُردو کے طنزیہ و مزاحیہ سرمائے میں قابلِ قدر اضافہ کیا۔ ان کی تحریریں طنز و مزاح کے نادر نمونے ہیں۔ یہاں فکر و فن کی نیرنگی، خیالات کی ندرت اور اندازِ بیان کی جدّت اپنے پورے آب و تاب کے ساتھ نظر آتی ہے۔ رشید احمد صدیقی نے طنزیات و مضحکات کے فن کو باضابطہ برتا ہے اور اسے فکر و تامّل کی صفات عطا کی ہیں۔ ان کی تحریروں میں سماجی معنویت اور تہذیبی رکھ رکھاؤ کے ساتھ ساتھ فرحت و انبساط اور طرب و نشاط کے عناصر بھی پوری طرح جلوہ گر ہیں۔ انھوں نے محض لذّت طلبی اور تفننِ طبع کے لئے طنز و مزاح کے فن کو نہیں برتا بلکہ افادی نقطۂ نظر سے اس اسلوب کو اپنایا ہے۔ طنز و ظرافت ان کے نزدیک بلند اخلاقی اور اعلیٰ ظرفی کی دلیل ہے۔ ان کے مطابق "جو قوم اپنی خامیوں کو جس حد تک طنز و ظرافت کا نشانہ بنانے اور اس طور پر اس کی اصلاح کرنے کا حوصلہ اور ظرف رکھتی ہے اس حد تک اس کی بڑائی دوسری قوموں میں مسلّم ہوتی ہے۔"[1]

---

[1] آشفتہ بیانی میری۔ رشید احمد صدیقی۔ ص ۱۲۸

رشید احمد صدّیقی کا تعلّق جس عہد سے ہے اس میں کئی اہم شخصیتیں طنز و مزاح کے افق پر نمودار ہوئیں۔ اور اپنے فکر و فن کی جلوہ افشانیوں سے شہرت کی مالک ہوئیں، مگر رشید احمد صدّیقی اپنے فن اور اسلوب کے سبب ان سبھوں سے آگے نظر آتے ہیں، جو فکری بصیرت اور فنّی بالیدگی اور اسلوب کی پختگی ان کے یہاں ہے۔ وہ ان کے ہم عصروں میں مفقود ہے۔ رشید احمد صدّیقی کی اسی انفرادیت کو واضح کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد حسن نے لکھا ہے کہ:

> "رشید احمد صدّیقی کا طنز و مزاح اقدار کی تنقید پر بنی ہے۔ وہ ہر قسم کے کو بڑ کا مذاق اڑاتے ہیں۔ اور سماج میں ایک صحت مند توازن کے متلاشی ہیں۔ اس لئے ان کے مزاح میں فکری آہنگ زیادہ ہے۔ ان کی ہنسی صرف قہقہہ لگانے پر مجبور نہیں کرتی بلکہ بہت کچھ سوچنے سمجھنے پر آمادہ کرتی ہے۔ وہ لفظوں کے رمز شناس ہیں اور ان کے سیاق و سباق کی تبدیلی سے طرح طرح کے لطیف پیرائے پیدا کر لیتے ہیں۔ اسی لئے شاید وہ اس دَور کے تنہا صاحبِ اسلوب انشا پرداز کہے جا سکتے ہیں۔"[1]

بلاشبہ رشید صاحب کا اسلوب ان کی فطری ذہانت اور شگفتہ طبیعت کی ایسی ایجاد ہے جو منفرد رنگ و آہنگ رکھتا ہے۔ مضامین ہوں یا خاکے یا مرقع یا تنقید و تبصرہ ہر جگہ ان کی تحریر میں شگفتگی، شیفتگی، برجستگی اور روانی ملتی ہے۔ اردو نثر میں رشید احمد صدّیقی نمائندہ طرز تحریر اور منفرد اسلوب کے مالک ہیں۔ وہ اپنے طرز کے آپ ہی موجد ہیں۔ اور اپنے انداز کے آپ ہی خالق، اردو انشاء پردازی میں ان کا اسلوب ایک انجمن کی حیثیت رکھتا

---

[1] جدید اردو ادب۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ ص ۹۱-۱۹۰

ہے جس نے آنے والی نسلوں کو بہت حد تک متاثر کیا ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر کا خیال ہے کہ:

"اپنے اس اندازِ تحریر سے انھوں نے نثر نگاروں کی ایک پوری نسل کو متاثر کیا ہے۔ رشید احمد صدیقی کے بلیغ اشاروں اور ان کے مخصوص مزاج سے پڑھا لکھا طبقہ ہی پوری طرح لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ مضامین کی ادبیت، ستھرے مذاق،، برجستہ فقروں اور خلقی ظرافت نے ان کی تحریروں کو ایسی انفرادیت عطا کر دی ہے جو اردو نثر میں ان کے اسلوب سے مخصوص ہو کر رہ گئی ہے[1]۔"

رشید احمد صدیقی کا اسلوب ان کی شخصیت کا بھرپور عکس، ان کی زندگی اور زندگی کے مشاہدے، خاندانی اور تہذیبی رکھ رکھاؤ، تعلیمی ادارے کی فضا، سیاسی اور معاشرتی شعور اور ان کی ذاتی زندگی کے دلچسپ پہلو یہ سب کچھ ان کی تحریروں میں موجود ہیں۔ بالخصوص مقامی رنگ جو ان کی تحریروں کی نمایاں خصوصیت ہے بہت ہی آب و تاب اور ہمہ گیری کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہے۔ بعض حضرات ان کے اس رنگ پر معترض ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ انھوں نے اس طرح اپنے فن کا دائرہ محدود کر لیا ہے۔ یہ دراصل علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا ماحول ہے جسے "علی گڑھیت" سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ رشید صاحب جو علی گڑھ کے پروردہ اور دلدادہ ہیں۔ علی گڑھ کا علمی و ادبی ماحول، آداب اور طور طریقے، ہوسٹل کی زندگی کی خوش فعلیوں اور دیگر سرگرمیوں میں رشید احمد صاحب نے اپنی بھرپور دلچسپی کا اظہار کیا۔ یہیں درس بھی لیا اور درس و تدریس کے فرائض بھی انجام دیئے اور اسی سرزمین میں آخری سانس بھی لی۔ لہٰذا یہ کیسے ممکن ہے کہ جو چیز ان کی زندگی کا ایک اہم حصہ ہو اس کا عکس ان کی تحریروں میں نہ آئے۔ بقول بفن "Style itself is the man."

---

[1] رشید احمد صدیقی۔ کردار، گفتار، رفتار۔ مرتبہ مالک رام۔ ص ۱۷۲

لہٰذا ان کی تحریروں میں اس رنگ کا آنا لازمی تھا۔ خود رشید احمد صدیقی اس کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "انداز گل افشانیٔ گفتار" مجھ میں علی گڈھ کے ہی "پیمانہ و صہبا سے آیا"، اور اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں:

"زندگی کا سب سے وقیع حصہ علی گڈھ میں اور علی گڈھ کے لئے صرف ہوا ہے۔ یہاں شہرت حاصل کی اور آسودگی پائی۔ یہاں کی فیض بخشیوں نے مجھے دوسروں کے فیض سے بے نیاز کر دیا۔ علی گڈھ وہ میری زندگی، میری شخصیت، میری تحریر میں جاری و ساری رہا ہے[1]"

لیکن رشید صاحب کے اس مقامی رنگ پر بڑی شد و مد سے اعتراضات کئے گئے۔ ان اعتراضات کی نوعیتیں جدا جدا ہیں جس کی تفصیل سے صرفِ نظر کرتے ہوئے میں اس سلسلے میں خود رشید صاحب کے خیالات کو پیش کرنا چاہتا ہوں تاکہ اس کی حقیقت سامنے آ سکے:

"طنز و ظرافت کی میری ابتدائی مشق کچی بارک اور ڈائننگ بال سے شروع ہوئی۔ یہی کچی بارک اور ڈائننگ بال علی گڈھ سے باہر کہیں نصیب نہیں ہوئے ہوتے تو کچھ تعجب نہیں طبیعت یا طنز و ظرافت کی طرف مائل ہی نہ ہوتی یا پھر ان کا وہ انداز میسر نہ آتا جو یہاں آیا ہے[2]"

اور اس سلسلے میں استاذی ڈاکٹر نصیر احمد خاں نے جس رائے کا اظہار کیا ہے وہ نہ صرف رشید صاحب کی تحریروں کے اساسی محرکات اور ان کی اہمیت و افادیت کو ظاہر کرتی ہے بلکہ اس طرزِ خاص پر کئے جانے والے اعتراضات کا مدلل جواب بھی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

---

[1] مضامینِ رشید۔ رشید احمد صدیقی۔ ص ۶۷

[2] آشفتہ بیانی میری۔ رشید احمد صدیقی ص ۱۲۸

"رشید احمد صدیقی کے بارے میں ایک رائے یہ ہے کہ وہ دُنیا کو علی گڈھ یا علی گڈھ کالج کی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ یہاں بہت کچھ کہنے کی گنجائش ہیں لیکن فی الحال اتنا ہی سمجھ لینا کافی ہوگا کہ تعلیمی و علمی ادارے کی روایتیں نہ صرف ملک و قوم بناتی ہیں بلکہ عالم سنوارتی ہیں۔ رشید صاحب تمام عمر ایسے ہی ایک ادارے سے متعلق رہے جو برصغیر ہندو پاک کے مسلمانوں کی صدیوں پرانی تاریخ کا نقیب اور ہندوستان کے مخلوط کلچر کی آماجگاہ بھی ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر فنکار اپنے سیاق و سباق کے ساتھ ہی سامنے آتا ہے۔"[1]

اور جس سیاق و سباق کے ساتھ رشید صاحب اپنی تحریروں میں سامنے آتے ہیں اس سے ان کے فن نے جلا پائی ہے۔ اور ادب میں طنزیات و مضحکات کو ایک خاص معیار و وقار ملا ہے۔ اور یہی سیاق و سباق ان کے اسلوب کی انفرادیت بھی ثابت ہوئی۔

رشید صاحب کے اسلوب کے مطالعے میں ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ انھوں نے ایک ایسا اندازِ تحریر اپنایا جو قدیمی سرمائے سے بالکل منفرد ضرور ہے اور ایسا کہ آنے والی نسلوں نے تقلید کی ہر ممکن کوشش مگر تقلید نہ ہو سکی لیکن اس اسلوب کے وضع ہونے میں ان کے متاخرین کے اسالیب کا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے۔ رشید صاحب جن ادیبوں سے متاثر رہے ہیں ان میں غالبؔ، سرسیدؔ، شبلیؔ، سجادؔ انصاری، شاہ نذیرؔ غازیپوری اہم ہیں۔ ان کی تحریروں کو رشید صاحب نے بار بار پڑھا ہے اور ان کے اسلوب سے متاثر بھی ہوئے ہیں اور ہر ایک کے امتیازی وصف کو انھوں نے اپنے اندر سمویا ہے۔ مگر اس جدّت و ندرت کے ساتھ کہ سب کے سب خود رشید صاحب کے امتیازات بن گئے ہیں۔ کسی ادیب سے

---

[1] ادبی اسلوبیات۔ نصیر احمد خاں۔ ص ۱۰۲

اثر قبول کرنا عیب نہیں اور نہ ہی اسے تقلید کہہ سکتے ہیں ۔ چہ جائیکہ اسے من وعن اپنا لینے کی کوشش کی جائے ۔ لہٰذا اسے رشید صاحب کی تحریروں کا عیب بھی نہیں کہہ سکتے اور نہ ہی ان کے اسلوب کو تقلیدی اسلوب کہا جا سکتا ہے ۔

ان اثرات کی نشاندہی رشید احمد صدیقی نے اپنی مختلف تحریروں میں کیا ہے ۔ شاہ نذیر کے اثرات کا ذکر یوں کرتے ہیں :

" اسکول کے زمانے میں تھوڑی بہت نثر لکھ لیتا تھا ۔
ایسی نثر جو اس زمانے کے معمولی اخبارات اور رسائل میں جگہ پاتی تھی ۔
یہاں میں شاہ نذیر غازی پوری مرحوم کا ذکر کرنا ضروری سمجھتا ہوں ۔
ان کی شخصیت ، قابلیت اور اسلوب کا مجھ پر اثر ہوا ہے "[1]

سرسید کی تحریروں کی سادگی ، شبلی کی استدلالی اور منطقی نثر ، غالب کی شوخی و شگفتگی اور سجاد انصاری کی فقرہ تراشی نے بھی رشید صاحب کے اسلوب کو بہت حد تک متاثر کیا ۔ ان میں سجاد کے اسلوب کے اثرات نمایاں ہیں ۔ رشید صاحب سجّاد انصاری کی تحریروں کے متعلق لکھتے ہیں کہ :

" میں علی گڈھ آیا تو سجاد انصاری علی گڈھ سے جا چکے تھے ۔ خط و کتابت اکثر رہی ۔ ملاقات کبھی نہ ہوئی ۔ مرحوم کی تحریریں مجھے پسند تھیں اور اب بھی ہیں ۔ ان کے مضامین کی طباعت اور اشاعت کا انتظام میں نے بڑے شوق سے کیا تھا "[2]

سجاد کی تحریروں سے رشید صاحب کے لگاؤ کا اندازہ ہو ہی جاتا ہے لیکن

---

[1] آشفتہ بیانی میری ۔ رشید احمد صدّیقی ۔ ص ۲۳ ۔ ۲۲
[2] " " " ص ۴۷

اس سے قبل یہ دیکھنا ضروری ہے کہ سجاد کی تحریروں کی امتیازی خصوصیت کیا تھی۔ "محشرِ خیال" جو ان کی تخلیقات کا مجموعہ ہے اس میں اسلوب کا جو رنگ و آہنگ نکھر کر سامنے آیا ہے وہ "فقرہ تراشی" کے رہینِ منت ہے، ساتھ ہی سادگی، روانی اور برجستگی ان کی تحریروں کے خاص امتیازات ہیں۔ تقریباً یہی خصوصیات رشید صاحب کی تحریروں کی بھی ہیں۔ یہاں "محشرِ خیال" کے چند کھنکتے ہوئے فقروں کو دیکھیں اور اندازہ لگائیں کہ رشید صاحب نے جو فقرہ تراشی کا کمال دکھایا ہے، کیا وہ سجاد سے ملتا جلتا رنگ نہیں ہے:

- "محبت ایک فسونِ شباب ہے اور عورت ایک فریبِ حیات" [۱]
- "دنیا کا ہر قانون ناجائز اور ہر بندش بے جا" [۲]
- "شباب انسانیت کے خلاف ایک علمِ بغاوت ہے۔ وہ ایک حقیقت کی طرف واپس جانا چاہتا ہے شیطنت ہو یا فرزانگی" [۳]

"محشرِ خیال" کے اکثر مضامین سے اس طرح کے فقرے نکالے جا سکتے ہیں اور رشید صاحب کی تخلیقات میں بھی اسی طرح کے فقرے کی بہتات ہے مگر دونوں کے انداز میں جو نمایاں فرق ہے وہ یہ ہے کہ رشید صاحب کے فقرے نسبتاً زیادہ بلیغ اور سماجی معنویت سے بھرپور ہوتے ہیں۔ اور سجاد انصاری محض شبابیت کے ارد گرد ہی نظر آتے ہیں۔

ان اثرات کے باوصف ایک بڑے فنکار کی پہچان یہ ہے کہ انھیں اسی انداز سے برتے کہ وہ صرف اور صرف اس کی ذات سے مخصوص ہو کر رہ جائے اور رشید صاحب کے سلسلے میں بھی یہی بات کہی جا سکتی ہے۔ اس کی بڑی دلیل یہ ہے کہ فقرہ تراشی کے حوالے

---

۱ آشفتہ بیانی میری۔ رشید احمد صدیقی۔ ص ۴۷
۲، ۳ محشرِ خیال۔ سجاد انصاری۔ ص ۸۸۔ ۹۰

سے رشید صاحب طنز و مزاح کی دُنیا میں پہچانے جاتے ہیں۔ لیکن سجاد انصاری کا نام شاید و باید ہی اس حوالے سے آتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ رشید صاحب اسلوب کے بانکپن اور رموز و اسرار سے واقف تھے اور انھیں اپنے طرزِ تحریر پر اعتماد بھی تھا۔ اسلوب میں الفاظ کا محسوس سیاق و سباق میں استعمال ہی نیرنگی و طرفگی عطا کرتا ہے۔ اور رشید صاحب اس سے کس حد تک واقف تھے اس اقتباس سے اندازہ کریں:

"انشاء پردازی ایک طرح کا ڈرامہ ہے۔ ہر لفظ اپنی مستقل حرکت، موسیقی اور دلکشی کے ساتھ اپنی مخصوص فضا میں وہی کام کرتا ہے جو ایک ایکٹر اسٹیج پر کرتا ہے۔ جس طور پر ایکٹر کی کامیابی کا دار و مدار صرف اپنے پارٹ کے ازبر کرنے یا مقررہ طور پر اسے کر دکھانے پر نہیں ہے بلکہ ہر ایک ایکٹ کو وہ اپنی ایک شخصی اور انفرادی حیثیت سے کرتا ہے جس میں اس کی مخصوص استعداد ذہنی اضطراری طور پر جھلک جاتی ہے ٹھیک اسی طور پر ایک کامل الفن انشاء پرداز جن الفاظ اور جملوں کو برسرِ کار لاتا ہے وہ گو بجائے خود نئے نہیں معلوم ہوتے لیکن ان کی ترتیب اور تہذیب اسی انداز سے ہوتی ہے کہ معمولی سے معمولی دماغ کا انسان بھی سمجھ جاتا ہے کہ وہ بالکل متمائز اور بالکل مختلف صورتِ حال سے مقابل ہے۔ چارلی چپلین کی ہیئتِ کذائی کون ہے کہ نہیں اختیار کر سکتا لیکن اسٹیج پر کون کس عالم میں ہوتا ہے ایک حیثیت ہے جس کا ہم بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں۔ ہم میں کافی لوگ ایسے مل سکتے ہیں جن کا ذخیرۂ الفاظ ابوالکلام آزاد یا غالب سے زیادہ ہوگا لیکن جتنے الفاظ ان لوگوں نے جس طور پر رکھ دیئے ہیں کیا وہ ترتیب ہر شخص کے بس کی ہے۔ بقول حافظ،

ہزار ہا نکتہ دریں کاروبار دلداری است[1]

اور اس کاروبار دلداری کے ہزار نکات سے رشید احمد صدّیقی بخوبی واقف ہیں اور اس کاروبار دلداری کی ہزار ہا عشوہ طرازیاں رشید صاحب کی تمام تر تخلیقات میں موجود ہیں اور ایسا کہ بہتوں نے اسے اپنانے کی کوشش کی، کامیاب تو نہیں ہوئے مگر اثرات ضرور نمایاں ہیں۔ رشید صاحب کے اسلوب کے اثرات جن ادیبوں پر زیادہ گہرے ہیں۔ ان میں پروفیسر آل احمد سرورؔ، خورشید الاسلام، سرفہرست ہیں مشتاق یوسفی کے فن میں بھی جو رنگا رنگی اور تنوّع ہے وہ پیروی رشید کے سبب ہی آئی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اس منزل میں رشید صاحب سے بھی آگے نکل جائیں۔ رشید صاحب کے اسلوب کے اثرات یہیں تک محدود نہیں بلکہ علی گڈھ کی پوری ایک نسل اس سے متاثر نظر آتی ہے اور سبھوں نے چراغ سے چراغ جلایا ہے لیکن کسی چراغ میں روشنی زیادہ اور کسی میں کم ہے۔

اس تفصیل سے صرفِ نظر کرتے ہوئے اب ہم رشید صاحب کی تخلیقات کی روشنی میں ان امتیازات اور اوصاف کی تلاش و جستجو کریں گے جنھوں نے رشید صاحب کو منفرد صاحبِ طرز ادیب بنایا۔

رشید احمد صدیقی کے طنز و مزاح کے دو مجموعے اہم ہیں "مضامینِ رشید" اور "خنداں" ان میں رشید صاحب نے طنز و مزاح کے خوبصورت گل بوٹے کھلائے ہیں۔ "مضامینِ رشید" ان کی پہلی تصنیف ہے اور "خنداں" جو ان کی ریڈیائی تقریروں کا مجموعہ ہے بعد میں منظرِ عام پر آئی۔ لیکن نقشِ اوّل نقشِ ثانی سے زیادہ بہتر ہے۔ اور اسی تصنیف سے وہ آج بھی پہچانے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید "مضامین رشید"

---

[1] سہیل کی سرگذشت۔ رشید احمد صدّیقی۔ ص ۵۴-۵۳

پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

"مضامینِ رشید" میں رشید احمد صدّیقی کے طنز و مزاح کی تخلیقی اور فطری صلاحیتوں کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کے شعور کی پختگی اور نظروں کی عقابی صفت کا اظہار ہوتا ہے حالانکہ انھوں نے "مضامینِ رشید" جس دَور میں لکھا تھا اس دور میں اردو ادب میں طنز و مزاح کا معیار کافی بلند ہو چکا تھا۔ "مضامینِ رشید" نہ صرف یہ کہ رشید احمد صدّیقی کا ایک اہم کارنامہ ہے بلکہ آج تک طنز و مزاح کے ادب میں اس کی حیثیت مسلم ہے[1]"

لیکن اس کے برعکس "خنداں" میں رشید احمد صدّیقی کا فن مجروح ہوا ہے۔ حالانکہ تخلیقی ارتقاء کے اعتبار سے اسے نقش اوّل سے زیادہ پائیدار ہونا چاہیئے تھا مگر بقول اسلوب احمد انصاری "خنداں" میں وہ تقریباً ترقیٔ معکوس (Anti Climax) کے درجہ تک پہونچ گئے ہیں[2]"۔ لیکن اس ترقیٔ معکوس کے چند اہم اسباب بھی رہے ہیں۔ عموماً ریڈیو کی طرف سے انھیں موضوع دیا جاتا تھا جس میں اپنی پسند و ناپسند کا کوئی دخل نہ تھا۔ لہٰذا ان تحریروں میں 'آمد' کا فقدان ہے پھر ریڈیو میں وقت کی پابندی کے ساتھ ساتھ اس کے اصول و ضوابط ہیں جس کے سبب سیاست، مذہب اور کئی ایسے موضوعات ہیں جن پر آزادانہ اظہارِ خیال ناممکن ہے۔ اس قید و بند سے فن کا مجروح ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ بالخصوص طنزیہ و مزاحیہ ادب تو آزاد فضا میں پروان چڑھتا ہے ایسی صورت میں "خنداں" میں جو خامیاں ہیں وہ بہت حد تک ریڈیائی

---

[1] رشید احمد صدّیقی۔ شخصیت اور فن۔ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید۔ ص ۱۶۱

[2] علی گڈھ میگزین۔ طنز و ظرافت نمبر ۱۹۵۳ء ص ۱۵۹

تقاضے کے سبب آئی ہیں اور اسلوب احمد انصاری کے مطابق " ریڈیو پر نثر پڑھنے بروں نے رشید صاحب کو فائدہ کم اور نقصان زیادہ پہونچایا " لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ یہ تحریریں بالکل ہی پھسپھسی اور بے رنگ ہیں ۔ چند خامیوں کے ساتھ ساتھ محاسن بھی ہیں ۔ اور وہی خاص رنگ رکھتی ہیں جو رشید صاحب کا اپنا ایک الگ رنگ اور مزاج ہے۔ "خنداں" میں موضوعات کے تنوع سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ رشید صاحب کا ذہن کتنا وسیع، نظر کتنی عمیق اور زبان و بیان پر کس قدر عبور حاصل تھا۔

رشید صاحب کی دیگر تصنیفات میں بھی طنز و مزاح کی گلکاری نظر آتی ہے۔ مثلاً " گنجہائے گرانمایہ" "آشفتہ بیانی میری" "ہم نفسان رفتہ" ، جو مختلف شخصیات کے مرقعوں اور خاکوں پر مشتمل ہے ۔ ان تحریروں میں رشید صاحب کے اسلوبِ بیان کی جدت، رعنائی اور صلابت، نیرنگی اور شگفتہ نگاری کی جو جلوہ طرازیاں ہیں وہ پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔

"آشفتہ بیانی میری" میں رشید احمد صدیقی نے اپنے وطن جونپور اور علی گڈھ کی سرگذشت بیان کرتے ہوئے وہاں کی تہذیبی تاریخی اور جغرافیائی حالات کے سلسلے میں بڑے بلیغ اشارے اور امتیازات کو لطیف پیرائے میں بیان کیا ہے ۔ ان کے ایام طفلی کا بھی ذکر رنگین پیرائے میں ملتا ہے ۔ اس کے علاوہ یہ ایک سنجیدہ روداد بھی ہے اور مختلف شخصیتوں کی یادگار بھی، جیسا کہ مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے :

> "آشفتہ بیانی میری" میں سرسید کے زمانے سے لے کر ڈاکٹر ذاکر حسین کے دور تک بہت سی چھوٹی بڑی شخصیتوں کی یادگار کو زندہ کیا گیا جن کو علی گڈھ نے اور جنھوں نے علی گڈھ کو کچھ نہ کچھ دیا اور جو کسی نہ کسی اعتبار سے یاد رکھنے کے قابل ہیں[1]"

---

[1] رشید احمد صدیقی ۔ آثار و اقدار ۔ اصغر عباس ۔ ص ۲۲۴

"گنجہائے گرانمایہ" اور "ہم نفسان رفتہ" میں رشید احمد صدیقی نے خاکہ نگاری اور مرقع نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ ان میں جن شخصیتوں کا ذکر ہے ان کی جیتی جاگتی تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے اور ان کے مرقعوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ مختلف شخصیات کے روزمرّہ مشاغل اور عادات وخصائل کو لطیف، دل کش اسلوب میں پیش کرتے ہوئے اخلاق وتصوّف، مذہب وسیاست اور دیگر موضوعات کو بھی بڑی چابکدستی سے سمیٹ لیتے ہیں۔

رشید احمد صدّیقی مرقع کشی کے ہُنر سے بخوبی واقف تھے وہ کسی بھی واقعہ کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ تمام مناظر آنکھوں کے سامنے گردش کرنے لگتے ہیں۔ اور شخصیت کا خاکہ یوں پیش کرتے ہیں کہ وہ جیتی جاگتی تصویر بن جاتی ہے۔ محمد علی کا مرقع پیش کرتے ہوئے ان کی تحریر و تقریر کے انداز کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

"کس بلا کے بولنے والے تھے۔ بولتے تھے تو معلوم ہوتا تھا ابوالہول کی آواز اہرام مصر سے ٹکرا رہی ہے۔ لکھتے تو معلوم ہوتا تھا کہ کرپ کے کارخانے میں توپیں ڈھل رہی ہیں یا پھر شاہ جہاں کے ذہن میں تاج محل کا نقشہ مرتب ہو رہا ہے[1]۔"

اس طرح شخصیت کا خاکہ بھی بڑے دلنواز طریقے سے پیش کرتے ہیں۔ "ہم نفسان رفتہ" میں کندن کا مرقع جو شاہ کار کا درجہ رکھتا ہے۔ اس میں اسلوب کی لطافت قابلِ دید ہے۔ کندن جو یونیورسٹی میں گھنٹہ بجانے پر مامور ہے اپنی خوش دلی، مستعدی اور خوش اخلاقی سے ہر دلعزیز ہے۔ اس کی ذات کے ایک پہلو کو پیش کرتے ہوئے رشید احمد کندن کے تعلّق سے یونیورسٹی کے ایک خاص منظر کی عکاسی کتنی خوبصورتی سے کرتے ہیں۔ اس اقتباس میں ملاحظہ ہو

---

[1] گنجہائے گرانمایہ۔ رشید احمد صدیقی۔ ص ۳-۴

"کندن کے گھنٹہ بجانے پر مہدی منزل سے مشتاق منزل تک
کی کلاسیں باہر آجاتیں. ترکی ٹوپی، سیاہ ترکش کوٹ اور پتلون نما سفید
پائجاموں میں ملبوس ملک کے کونے کونے سے آئے ہوئے شریف امیر،
غریب گھرانوں کے خوب رو، خوش اطوار ہنستے بولتے نوجوان اس طرح
برآمد ہوتے جیسے بقول انشا، ع

ہوا کھانے کو نکلے ہیں جوانانِ چمن

ایک سرے سے دوسرے سرے تک کتنے خاندانوں کی امیدوں اور
امنگوں کا چمن کھلا ہوا نظر آتا دو تین منٹ تک یہ ہمہمہ رہتا پھر یہی لڑکے
کلاس میں جا بیٹھتے مقررہ وقفے کے بعد کندن گھنٹہ بجاتا، وہی سماں
پھر نظروں کے سامنے آجاتا۔ پڑھائی کے دنوں میں صبح سے سہ پہر
تک یہی سلسلہ جاری رہتا۔ آتے جاتے پوچھ لیتا۔ کندن! کونسا گھنٹہ
چل رہا ہے۔ اتنا گھنٹہ دریافت کرنے کے لئے نہیں جتنا اس ملنے کی تقریب
منانے کے لئے ہمیشہ جواب دیتا۔ حضور فلاں گھنٹہ، چاہے پوچھنے والا طالب علم
ہو معلم ہو یا کلرک. اس کے حضور کہنے میں توقیر اور تواضع کی حلاوت تھی...
خوشامد یا تصنع کی گراوٹ نہیں[1]"

رشید احمد کی خوبی یہ ہے کہ وہ محض عالی مرتبت شخصیات پر ہی قلم نہیں اٹھاتے بلکہ
ان کی ذات کو جس شخصیت نے بھی متاثر کیا ہے اسے اپنی تحریروں میں زندہ و جاوید بنا دیا
ہے۔ رشید صاحب کسی شخصیت سے مرعوب بھی نہیں ہوئے اور نہ کسی کو بڑھا چڑھا کر یا توڑ مروڑ کر
پیش کرتے ہیں۔ وہ اپنے ممدوحین کو اخلاقی کسوٹی پر پرکھ کر ایسی قلمی تصویر بناتے ہیں
جو ہمیشہ اپنی نیرنگیوں سے محظوظ کرتی رہتی ہے۔ الغرض رشید صاحب نے خاکہ نگاری

---

[1] ہم نفسان رفتہ۔ رشید احمد صدیقی۔ ص ۱۳۹-۱۴۰

کے فن کو رفعتوں سے ہم کنار کیا اور اپنے رنگینیٔ اسلوب سے شاہکار بنا دیا۔

اس کے علاوہ کئی طنزیہ و مزاحیہ مضامین جو انشا پردازی کے عمدہ نمونے ہیں۔ سب میں طنز و مزاح کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ رشید صاحب کے مکتوبات کو بھی اردو اسالیب نثر میں کافی اہمیت حاصل ہے۔ ان کے خطوط غالبؔ کی شگفتہ نگاری کی یاد دلاتے ہیں۔۔۔ رشید صاحب کے خطوط کا اسلوب سادہ اور دلکش ہے۔ اس سادگی میں ادبیت کا حسن بھی ہے اور بھرپور معنویت بھی۔ کہیں مذاقِ سلیم کی بھی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ ان کے خطوط کے صرف دو اقتباسات سے ان کی طرزِ نگارش کو ملاحظہ فرمائیں:

"سنتا ہوں کسی کی جانماز پر نماز پڑھ لینے یا کسی کے کلام پاک سے تلاوت کر لینے سے کچھ ثواب مالکِ جانماز اور قرآن شریف کو بھی ملتا ہے۔"[1]

یہ خط پروفیسر خلیق نظامی کو اس معذرت میں لکھا گیا کہ ان کی دی ہوئی کتاب بغیر ان کی اجازت کے رشید صاحب نے کسی اور صاحب کو دے دی تھی۔ معذرت کا یہ انداز جس میں اس قدر شگفتگی ہو ایسی مثال شاید ہی ملے ——— ایک اور خط کے اندازِ تحریر کو دیکھیں جو پروفیسر محمد حسن کے نام ہے، تحریر کی سادگی اور برجستگی کتنی دیدہ زیب ہے ساتھ ہی فرقہ وارانہ فسادات پر کتنا کاری ضرب ہے:

"عید کا جو تھا دن مبارک ہو۔ دیر سویر کا خیال نہ کیجئے گا۔ مسلمانوں کا ہو، یا ہندوؤں کا جو تیوہار خیریت سے گذر جائے۔ مسلمانوں پر اس کا شکرانہ دو کر تیوہار تک واجب رہتا ہے۔"

اسی خط میں وہ آگے لکھتے ہیں:

"بتایا گیا کہ آپ کئی بار تشریف لائے، لیکن میں مکان پر موجود

---

[1] بحوالہ۔ افکار تازہ۔ ڈاکٹر جلال انجم۔ ص ۲۲-۲۱

نہ ملا آئندہ کے لئے دعا ہے، غالب سے معذرت کے ساتھ۔ ؎

آئے وہ یوں خدا کرے، پر نہ خدا کرے کہ یوں

معذرت اس لئے کہ میں نے مصرع موزوں پڑھا یا لکھا ہے، لیکن

ناموزوں موقع پر۔"

مختصر یہ کہ مکاتیبِ رشید، رشید صاحب کی شخصیت، اسلوب اور انفرادیت کے مظہر ہیں۔

رشید صاحب کی کئی تحریریں تہذیبی مسائل اور سنجیدہ موضوعات پر بھی ہیں۔ ان مضامین میں بھی ان کے اسلوب کی دلفریبی برقرار رہی ہے۔ "سلام ہو نجد پر"، "دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے" اور "جگر میری نظر میں" ان کی ایسی تحریریں ہیں جن میں مزاح کی چاشنی بھی ہے اور ادبیت کی شان بھی۔ چونکہ رشید صاحب نے ہر جگہ شگفتہ انداز اور مزاح کو اپنے اسلوب کے لئے مخصوص کر لیا تھا۔

جہاں تک رشید صاحب کے خالص طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا سوال ہے تو اس ضمن میں اجمالاً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان میں موضوعات کا تنوع اور وسعت ہے۔ ادب و سیاست، اخلاق و معاشرت ہر موضوع پر ان کی تحریریں مل جاتی ہیں جس میں کہیں خالص مزاح کی شان پائی جاتی ہے۔ یہ کبھی واقعات و کردار کے رہین منت ہوتی ہیں تو کبھی خیال کا بے مثل مزاح بن کر سامنے آتا ہے لیکن ان کی تحریروں کا یہ رنگ طنز آمیز مزاح کے مقابلے پھیکا ہے۔ وہ مزاح کو طنز کی تلخی و ترشی کم کرنے کی غرض سے اپناتے ہیں اور طنزیہ اسلوب، لب و لہجہ کے پیچھے ان کا افادی نقطۂ نظر ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ زبان بھی ایسی استعمال کرتے ہیں جو عام متوسط طبقہ کے پڑھے لکھے لوگوں کی زبان ہوتی ہے جس میں ادبیت کا حسن، برجستگی و شگفتگی، نادر تشبیہات، جدید تراکیب، مخصوص بندشیں اور پُر معنی علامات و اشارات جیسے صفات موجود ہیں۔

رشید احمد صدیقی اکثر زندگی کے چھوٹے اور عام سے واقعات کو لکھتے ہوئے پتے کی باتیں کہہ جاتے ہیں۔ انھیں بات سے بات نکالنے کا فن آتا ہے۔ وہ کھیرے کی دوکان سے

ہیرے کی کھان تک جا پہنچتے ہیں ۔ اور کبھی ارہر کے کھیت سے ان کی نگاہیں پارلیمنٹ تک جا پہنچتی ہیں ۔ یہی دراصل بات سے بات بنانے کا فن ہے ۔" ارہر کا کھیت" کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس میں روئے سخن نظامِ حکومت اور ارکانِ پارلیمان تو ہرگز نہیں مگر رشید صاحب کس فنکاری سے انھیں ہدفِ طنز بناتے ہیں ۔ دیکھیں :

" یہ دیہاتیوں کی اسمبلی ہے، جہاں عورتوں اور بچوں کو گاؤں کی انتظامی حکومت میں اتنا ہی دخل ہوتا ہے جتنا ہندوستانی پارلیمنٹ میں اراکینِ پارلیمنٹ کو ۔ دونوں بولتے ہیں، ضد کرتے ہیں، جھگڑتے ہیں، روتے ہیں اور اپنے اپنے گھر کا راستہ لیتے ہیں ۔ دیہاتی عورتیں اور بچے کچھ مفید کام کر جاتے ہیں جن سے ان کو اور کھیت دونوں کو فائدہ پہنچتا ہے ۔ اور ہندوستانی اراکینِ پارلیمنٹ وہ کرتے ہیں جس سے ان کو اور ہندوستان دونوں کو نقصان پہنچتا ہے ۔ ایک قضائے حاجت کرتا ہے اور دوسرا ان کو آپریشن[1] "

اسی طرح ان کا مضمون " دھوبی " ہے جس میں دھوبی کی بات کرتے ہوئے لیڈر اور معلم تک کی بات کرنے لگتے ہیں ۔ اور ان کی بگڑوی پر بھرپور طنز کا وار کرتے ہیں لیکن مزاح کا مرہم بھی لگاتے ہیں ۔ اس کا یہ اقتباس دیکھیں :

" اکثر سوچتا ہوں کہ دھوبی اور لیڈر میں اتنی مماثلت کیوں ہے ۔ دھوبی لیڈر کی ترقی یافتہ صورت ہے یا لیڈر دھوبی کی، دونوں دھوتے، بچھاڑتے ہیں ۔ دھوبی گندے چیکٹ کپڑے علاحدہ لے جا کر دھوتا اور صاف اور سبل کر کے دوبارہ پہننے کے قابل بنا دیتا ہے ،

---

[1] مضامینِ رشید ۔ رشید احمد صدیقی ۔ ص ۱۶۱

لیڈر بر سرِ عام گندے کپڑے دھوتا ہے اور گندگی اچھالتا ہے۔

Washing dirty linen in public کا یہی مفہوم

ہے لیڈر کا مقصد نجاست دور کرنے کا اتنا نہیں ہوتا جتنا نجاست

پھیلانے کا۔ دھوبیوں کے لئے کپڑے دھونے کے گھاٹ مقرر ہیں۔

لیڈر کے لئے پلیٹ فارم حاضر ہیں۔[1]

یہ اقتباس جہاں طنز و مزاح کا بہترین نمونہ ہے وہیں خیال کے مزاح کا بھی شاہکار ہے۔ ان کی تحریریں اسی طرح کے مزاح سے زیادہ مزیّن ہیں گرچہ انھوں نے کہیں کہیں واقعات کو اپنا حربہ بنایا ہے۔ انھیں واقعات کے بیان کا بھی سلیقہ آتا ہے اور اس طرح کہ بیان سیلِ تبسم بن جاتا ہے مثلاً یہ اقتباس:

"شورِ محشر، مردم خیز، اٹھا جاکر دیکھتے ہیں تو گھوڑا تانگے سمیت

سائبان میں داخل ہے۔ اور سامنے کی دیوار پر چڑھ جانے کی کوشش

کر رہا ہے۔ گھوڑا، تانگہ، کوچوان، تماشائی سب کے سب دست افشاں

پائے کوباں نعرہ زناں" لڑکے تالی بجا رہے تھے، عورتیں چیخ رہی تھیں،

بوڑھے لعنت بھیج رہے تھے۔ کچھ نوجوان بے فکرے ہماری مدد کر رہے

تھے اور کچھ گھوڑے تانگے کو شہ دے رہے تھے۔"[2]

رشید احمد صدّیقی قدروں کے پاسدار ہیں۔ انھیں جہاں کہیں بھی اقدار مجروح ہوتے نظر آتے ہیں اور فرائض کی ادائیگی میں کوتاہی نظر آتی ہے اس پر برمحل اور معنویت سے بھرپور طنز کرتے ہیں۔ آج کی تجارتی صحافت پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

---

[1] مضامینِ رشید۔ رشید احمد صدّیقی۔ ص ۵۳-۵۲

[2] 〃 〃 〃 ص ۱۲۴

"اخبار نویسوں کو بعض حواس کی بالکل ضرورت نہیں ہے۔
مثلاً آنکھ اس کے لئے بالکل زائد ہے اس کا کام کان سے لیا جا سکتا
ہے۔ بس جو سُنا لکھ دیا۔ گو ایسی حالت میں اکثر اتفاق ایسا بھی ہوا
ہے کہ ایڈیٹری شروع کرتے وقت کانوں کا جو سائز ہوتا ہے وہ
ایڈیٹری کرتے وقت بہت بڑھ جاتا ہے۔ اخبار نویس کو اس اصول
پر چلنا چاہیئے کہ اخبار سے کسی کو فائدہ پہونچے یا نہ پہونچے اخبار
کو برابر فائدہ پہونچتا رہے۔ اخبار نویس کو کوئی ایسا موقع نہیں دینا
چاہیئے جس سے اس پر سمن یا نوٹس کی تعمیل ہو بلکہ اس کے اخبار کے
ذریعہ سمن اور نوٹس دوسروں پر تعمیل ہوتے رہے۔ اخبار نویسی
شروع اس طور پر کرنی چاہیئے جیسے دین خطرہ میں ہے، قوم فنا
ہو رہی ہے، حکومت ناشدنی اور قابلِ گردن زدنی ہے۔ لیکن ختم
یوں کرو گویا تم نے دین کی خاطر یا قوم کی حمایت یا حکومت کی مخالفت
میں اخبار بند کر دیا اور بینک میں حساب کھول دیا۔"[1]

پطرس کی مزاح نگاری پر رشید صاحب نے ایک جگہ لکھا تھا کہ "شخصیت کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ معمولی کو غیر معمولی بنا دے، یعنی طنز و ظرافت کا پہلو وہاں دیکھ لے جہاں کسی دوسرے کا ذہن آسانی سے نہ پہنچ سکا ہو۔ یہ بات خود رشید احمد صدّیقی پر صادق آتی ہے جو فکر انگیز ظرافت پیدا کرنے میں پطرس سے بھی آگے ہیں۔ اور طنز کی آمیزش ان کی تحریروں کو مزید توانائی عطا کرتی ہے۔ زیڈ۔ اے۔ عثمانی کا خیال ہے کہ:

"طنز کی آمیزش سے رشید احمد صدّیقی کی خوش مذاقی اور

---

[1] خنداں۔ رشید احمد صدّیقی۔ ص ۲۸-۱۲۷

شائستگی میں کسی قسم کی کڑواہٹ نہیں آتی۔ بس ایک تیکھا پن بیدار ہو جاتا ہے۔ ان کی فکر انگیز ظرافت کا مقصد شخصیت کی تہذیب ہے، ان کے ظریفانہ مدرکات میں مختلف جذبات و تاثرات کا ایک جدلیاتی نظم پایا جاتا ہے جس میں اگرچہ سوئفٹ کی شدت نہیں ہے پھر بھی تضحیک، توقیر، ہمدردی اور کہیں کہیں رقت کی لطیف آمیزش دیکھی جا سکتی ہے۔[1]"

گویا رشید صاحب نے طنز و ظرافت کے لئے جو اسلوب اپنایا اس میں جمالیاتی ذوق کی تسکین کا سامان بھی ہے اور خیالات و افکار کی گہرائی و گیرائی بھی اور فن کی نیرنگیاں بھی بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ ○○

---

[1] نقد و نظر۔ رشید احمد صدیقی نمبر، تنقیدی ششماہی، علی گڈھ ۱۹۸۰ء ص ۵۳

ب
مجموعی خصوصیات

"مضامین رشید" رشید احمد کا پہلا تحقیق شہ پارہ ہے۔ یہ مجموعہ بیس مضامین پر مشتمل ہے۔ مجموعے کے نام سے ان مضامین کی صنفی نوعیت کا اندازہ نہیں ہو پاتا اور اس سے عام طور پر وہی مفہوم ذہن میں ابھرتا ہے جسے انگریزی میں Article کہا جاتا ہے، حالانکہ اس مجموعے میں شامل مضامین کو صنفی نوعیت کے لحاظ سے چار الگ الگ حصوں میں بانٹا جاسکتا ہے:

۱۔ "حاجی صاحب"، "مولانا سہیل" اور "ماتا بدل" خاکہ کے زمرے میں آتے ہیں۔

۲۔ "اپنی یاد میں" کو ایک مختصر خود نوشت کہا جاسکتا ہے۔

۳۔ "سرگذشتِ عہدِ گل"، "سلام ہو نجد پر" کی سنجیدگی اور استدلالی انداز انھیں مضمون سے قریب تر کرتا ہے۔

۴۔ بقیہ مضامین مثلاً "دھوبی"، "وکیل صاحب"، "چارپائی"، "پاسبان"، "ارہر کا کھیت"، "گواہ"، "شیطان کی آنت"، "کارواں پیداست"، "گھاگ"، "آمد میں آورد"، "مغالطہ"، "مرشد"، "مثلث" اور "کچھ کا کچھ" یہ سب انشائیے کے زمرے میں آتے ہیں۔

"مضامینِ رشید" رشید احمد صدیقی کے طنزیہ و مزاحیہ اسلوب کا نمائندہ ہے۔ اس

میں ان کا جو اسلوب ابھر کر سامنے آیا ہے اس میں وسعت، معنویت، پہنائی، رنگینی، تصویر کشی، جمالیاتی خط، ادبی وقار و تمکنت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اس اسلوب کے سجیلے پن نے اردو اسالیب نثر کو نئی سمتوں اور جہتوں سے آشنا کیا ہے۔ لیکن بغیر کسی جواز کے اس طرح کی باتیں کہہ دینا اتنا ہی آسان ہے جتنا ثابت کرنا مشکل ہے لیکن اس بات کا مقصد ہی اسلوب کے تجزیے سے ان خوبیوں کا پتہ لگانا ہے۔ اس کے لئے ہمیں ان تمام عناصر کا تفصیلی جائزہ لینا ہوگا جو اسلوب کی تشکیل میں کارفرما ہوتے ہیں۔ عام طور پر اسلوب کی تشکیل میں مصنف، ماحول، موضوع، مقصد اور مخاطب کو اہم تشکیلی عناصر سمجھا جاتا ہے۔ چونکہ کوئی بھی ادیب تخلیقی عمل سے گذرتے ہوئے اپنے خیالات وافکار میں مختلف تجربات و مشاہدات کی آمیزش سے ہی کوئی تخلیقی پارہ پیش کرتا ہے۔ ظاہر ہے مصنّف کے خیالات وافکار اس کے اپنے ہوتے ہیں لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ یہ محض اس کے انفرادی ذہن کی پیداوار ہوتے ہیں۔ یہ تو دراصل ماحول اور معاشرے کے زیرِ اثر اس کے ذہن میں آتے ہیں۔ البتہ اس کی پیش کش میں اس کی انفرادی شخصیت اور ذہنیت کی جھلک نمایاں ہوتی ہے اور موضوع و مقصد کے تحت اظہارِ بیان میں تبدیلی آتی رہتی ہے۔ ساتھ ہی مخاطب کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا چونکہ ترسیل و ابلاغ ہی کسی اسلوب کا مقصدِ اوّل ہوتا ہے لہٰذا مخاطب کی سطح ہمیشہ مصنّف کے ملحوظِ نظر ہوتی ہے۔ ان تمام عناصر کی کارفرمائی ہی سے کوئی اسلوب جنم لیتا ہے لیکن اس کے علاوہ ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ہر بڑا فنکار جہاں اپنے عہد اور ماحول سے متاثر ہوتا ہے وہیں متقدمین کے اثرات بھی اس پر مرتب ہوتے ہیں۔ لیکن جہاں تک انفرادی اسلوب کا سوال ہے وہ اسی وقت نمایاں ہوتا ہے جب مصنف تمام اثرات کے بعد اظہارِ بیان میں کوئی ایسی امتیازی صفت پیدا کرلیتا ہے، جو اظہار کے متبادل ہیئتوں سے منفرد ہوتا ہے۔ ایسی ہی صورت میں ہم کسی کو صاحبِ طرز ادیب کہہ سکتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی کے سلسلے میں تمام ماہرینِ ادب اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ وہ منفرد صاحبِ طرز ادیب ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ وہ کون سے امتیازات ہیں جو رشید صاحب کو انفرادیت بخشتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ تفصیل طلب بحث ہے اور اس کی دریافت اسی وقت ممکن ہے جب ہم ان تمام عناصر کی نشاندہی کریں جو رشید صاحب کے اسلوب کی تشکیل میں کارفرما رہے ہیں ——— " مضامینِ رشیدؔ کے مطالعے سے اور اس کے حوالے سے رشید صاحب کے اسلوب کے جو تشکیلی عناصر رہے ہیں وہ اس طرح ہیں :

۱۔ آبائی وطن جونپور کی تہذیب و معاشرت
۲۔ رشید صاحب کا گھریلو ماحول
۳۔ عدالتی ماحول کا اثر
۴۔ علی گڈھ کی اقامتی زندگی اور درس و تدریس کی انجام دہی
۵۔ متقدمین اور مغربی ادبا کی تحریروں کے اثرات

رشید صاحب جونپور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم یہیں حاصل کی اور ملازمت بھی یہیں سے شروع کی اور پورے بیس سال اسی ماحول میں گذارے۔ کہا جاتا ہے کہ شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں اس کے ابتدائی عہد اور اس عہد کے معاشرے اور سماج کے اقدار و معیار کا بڑا عمل دخل ہوتا ہے۔ رشید صاحب کی شخصیت میں بھی یہاں کی تہذیب و معاشرت کے اثرات پورے طور پر موجود ہیں۔ آپ کا گھرانہ علمی اور مذہبی تھا۔ تہذیبی رکھ رکھاؤ اور شائستگی کے جو صفات رشید صاحب کی ذات کا حصّہ ہیں۔ وہ دراصل خاندانی تعلیم و تربیت اور اسی معاشرے کے اثرات ہیں۔ رشید صاحب نے انٹرنس کرنے کے بعد یہیں عدالت میں ملازمت حاصل کرلی تھی۔ لہٰذا ان کی تحریروں میں جو عدالتی لفظیات اور لفظوں کے استعمال کا محتاط رویہ، لفظوں کی منطقیانہ موشگافی اور تہذیب و شائستگی ملتی ہے وہ انھیں اثرات کی دین ہیں۔

رشید صاحب طالب علم کے لئے ہر لمحہ کوشاں رہے۔ لہٰذا اس عارضی ملازمت کو بھی اسی مقصد سے چھوڑا اور علی گڈھ آئے۔ علی گڈھ جو تعلیم و تربیت، تہذیب و اخلاق، آداب و اطوار کا گہوارہ تھا اور ہے۔ اس ماحول نے ان کی شخصیت کو جلا بخشا اور ان کی فطری بشاشت، خلقی ظرافت یہاں آکر نکھر گئی اور یہاں کا ماحول اس طرح اثر انداز ہوا کہ ان کی تقریر و تحریر، گفت و شنید ہر چیز پر حاوی ہو گیا۔

"مضامینِ رشید" کے اکثر مضامین میں ان عناصر کی کارفرمائی موجود ہے۔ "سرگذشت عہد گل" اور "سلام ہو نجد پر" تو مکمل طور علی گڈھ کی تہذیب اور مسلم یونیورسٹی کے ماحول و مسائل کی تفصیلات پر مشتمل ہے۔ اوّل الذکر مضمون میں ہی رشید صاحب نے اپنی تحریر میں علی گڈھ کے اثرات اور ان پر معترضین کے اعتراضات کا جواب دیا ہے۔ اس کے کم و بیش تمام مضامین میں کسی نہ کسی طور علی گڈھ کا ذکر آ ہی جاتا ہے۔ اور ان کے انشائیہ "گواہ" میں عدالتی اور پورے مجموعے میں لفظوں کی موشگافیاں، ان کے استعمال کے محتاط رویّے، ان کے پیشے کے سبب آئے ہیں۔ ان کی تحریروں میں اخلاق و مذہب اور سماج و معاشرہ کی باتیں بھی مذکورہ عناصر کے سبب ہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ "مضامینِ رشید" محض اسی محدود فضا کو ہی پیش نہیں کرتا بلکہ بقول وحید اختر:

> "مضامینِ رشید میں محض علی گڈھ نہیں، ہندوستان کی جہد آزادی بھی ہے۔ برطانوی دَور کے انگریز اور ہر قسم کے ہندوستانی بھی ہیں۔ پہاڑوں کی سیر بھی ہے۔ ریل کا سفر بھی، پھولوں کا بیان بھی ہے لکھنؤ بھی، ہسپتال بھی ہے، ڈاکٹر اور نرسیں بھی، دوست بھی ہیں ملازمین بھی، بڑے لوگ بھی ہیں اور مزدور بھی اور یہی نہیں ہندوستان کا وہ دیہات بھی ہے جو پریم چند

کی کہانیوں اور ناولوں میں ملتا ہے۔ مختلف مناظر، مختلف مقامات مختلف کردار بھی، کبھی کبھی تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم متفرق مضامین نہیں ایک مسلسل افسانے کے اجزا ناول کے متفرق ابواب پڑھ رہے ہیں۔"[1]

اس سے پتہ چلتا ہے کہ "مضامینِ رشید" میں موضوعات کا تنوع بھی ہے، اور اسلوب کی رنگارنگی بھی۔ اس میں سماجی، سیاسی، تہذیبی، ادبی، تعلیمی اور اخلاقی مسائل کو بڑے دلنواز اور دلچسپ انداز میں بھرپور معنویت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور رشید صاحب نے زندگی کی دیگر ناہمواریوں اور کج رویوں کو بھی ہدفِ طنز بنایا ہے اور اس فنکاری سے کہ بڑی سی کمزوری اور خامی کو بیان کرتے ہوئے بھی شدید نشتریت اور دل آزاری سے اپنی تحریروں کو بچا لیتے ہیں کیونکہ طنز کے ساتھ مزاح کو اس متوازیت سے پیش کرتے ہیں کہ باہم دیگر شیر و شکر ہو جاتے ہیں اور طنز و مزاح کا یہ انداز اپنے متقدمین اور معاصرین سے بالکل جداگانہ اور انوکھا ہوتا ہے۔

رشید احمد صدیقی کے عہد کے ادبی رجحان و رویے اور بالخصوص طنز و مزاح کے فکری و فنی پہلوؤں کی تفصیلی بحث گذشتہ ابواب میں موجود ہے۔ یہاں اس کی مزید وضاحت غیر ضروری ہے تاہم ایک جملے میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ رشید احمد صدیقی اپنے عہد کے ادبی رجحان و رویے سے ضرور متاثر ہوئے مگر اس کے اظہار میں انھوں نے فکری و فنی ہر لحاظ سے نہ صرف جدت و ندرت پیدا کی ہے بلکہ اسے وسعت و معنویت بھی عطا کی ہے۔

ان کے اسلوب کے تشکیلی عناصر کی نشاندہی کے بعد اسلوبیاتی تجزیہ میں سب

---

[1] آثار و اقدار۔ رشید احمد صدیقی۔ مرتبہ، اصغر عباس، ص ۲۸۸

سے اہم پہلو یہ ہے کہ مصنّف نے اظہارِ بیان کے لئے جس پیرائیہ اظہار اور جس صنف کو اپنایا ہے اس کی نوعیت کیا ہے ؟ "مضامینِ رشید" جیسا کہ پہلے ذکر ہوا چار مختلف طرح کے مضامین کا مجموعہ ہے جو شعوری طور پر کسی سوچی سمجھی اسکیم کے تحت نہیں لکھا گیا ہے خود رشید صاحب نے ان مضامین کے متعلق لکھا ہے کہ :

"مختلف رسالوں کے لئے مخصوص حالات میں کبھی اپنی مرضی سے کبھی دوستوں کے اصرار پر لکھے جو بات جس طرح ذہن میں آئی لکھ ڈالی۔ ایسا نہیں ہونا چاہیئے تھا لیکن کیا کرتا "عقل سے شرمساری" کے وہ دن ایسے ہی تھے۔"[1]

اور ان میں اظہارِ خیال کے لئے جو انداز اپنایا گیا ہے وہ گفتگو کا انداز ہے، خود رشید صاحب لکھتے ہیں کہ :

"مجھے مضمون نگاری کے مقررہ آداب و تسلیمات بھی نہیں آتے تھے میں قارئین کو اپنا اچھا اور بے تکلف دوست سمجھ کر گفتگو کرنا شروع کرتا تھا۔ اچھا اور بے تکلف دوست ہی نہیں بلکہ اچھا اور بے تکلف خاندان بھی جس میں جوان بوڑھے بیمار، تندرست مغموم مسرور سبھی ہوتے ہیں۔ میں اپنے آپ کو اس حلقے میں ایک اچھے رفیق کی حیثیت سے پیش کرتا تھا۔ اچھی گفتگو پروگرام کے ماتحت نہیں ہوا کرتی۔ گفتگو کرنا ایک سفر کے مانند ہے جس میں مختلف مناظر مختلف اشخاص اور مختلف حالات و حوادث سے سابقہ ہوتا ہے۔"[2]

---

[1] مضامینِ رشید۔ رشید احمد صدیقی۔ ص ۷

[2] " " " ص ۸۰-۷۹

رشید صاحب کی یہ گفتگو پُر مغز، خوشگوار، دلچسپ اور معلومات سے بھرپُور ہوا کرتی تھی۔ ان کی گفتگو میں خیالات کا ایک لامتناہی سلسلہ چلتا رہتا ہے شعور کی رَو میں بہتے ہوئے یہ خیالات واحساسات کی دُنیا کی چھوٹی بڑی تمام چیزوں کو بھی اپنے احاطۂ گفتگو میں لے آتے ہیں۔ یوُں انشائیہ نام ہی ہے ذہنی ترنگ کا مگر رشید صاحب کی ذہنی ترنگ کی بات ہی کچھ اور ہے وہ بات سے بات ضرور نکالتے ہیں لیکن اس بات میں بڑے پتے کی باتیں ہوتی ہیں۔

ان کے مضامین چونکہ ہر طرح کے موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں اسی لئے ان کی تحریروں کی خوبی یہ ہے کہ:

> "وہ بچّوں میں بچّوں جیسی باتیں کریں گے۔ طالب علموں کے ساتھ ان کے مذاق کو ملحوظ رکھیں گے۔ سنجیدہ محفلوں میں ان کی سنجیدگی اپنی مثال آپ ہوگی اور بے تکلّف احباب میں وہ زعفران زار ہوں گے۔ چنانچہ ان کے اسلوب کے بھی ایک سے زیادہ رنگ ملتے ہیں[1]"

"مضامینِ رشید" چونکہ طنزیہ ومزاحیہ اسلوب کا نمائندہ ہے اس لئے اس کے تجزیاتی مطالعے میں سب سے پہلے اس پہلو پر غور کرنا ضروری ہے کہ طنز ومزاح کے جو پیرائے رشید صاحب کے یہاں ملتے ہیں۔ وہ اپنے معاصرین ،متقدمین سے کس قدر مختلف اور ممتاز ہیں۔ اور یہ بھی کہ رشید صاحب نے اپنی تحریروں میں طنز ومزاح کو برتتے ہوئے اسلوبی سطح پر کیا کیا جدّتیں پیدا کی ہیں۔

اس باب کے پہلے حصّے میں رشید صاحب کی تحریروں کے فکری پہلو سے بحث

---

[1] ہندوستانی ادب کے معمار۔ رشید احمد صدّیقی۔ از سلیمان اطہر جاوید۔ ص ۷۵

کی جا چکی ہے اب یہاں فنی سطح (زبان و بیان) پر ان عناصر کی تلاش وجستجو کی جائے گی۔ اس سلسلے میں پہلے بھی اشارتاً یہ بات کہی جا چکی ہے کہ رشید صاحب کی تحریروں میں تنوع اور نیرنگی مختلف صنعتوں کے استعمال سے آتی ہے ان صنعتوں کے ذریعہ جہاں وہ طنز و مزاح کے نادر نمونے پیش کرتے ہیں۔ زبان و بیان کی سطح پر اپنی مہارت اور فنکاری کا ثبوت بھی دیتے ہیں ان کی تحریروں میں جس نوع کی صنعتوں کا استعمال ہوا ہے اس کی تفصیل کچھ اس طرح ہے۔

رشید صاحب نے اپنی تحریروں میں قولِ محال (Paradox) کا خوبصورت اور برمحل استعمال کیا ہے۔ قولِ محال دراصل ایسی صنعت ہے جس کے ذریعہ دو یا دو سے زیادہ متناقص اشیا، کا ایک مشترکہ بیان ہوتا ہے جو بظاہر محال ہو مگر اسے اس طرح بیان کیا جائے کہ مماثلت پیدا ہو جائے۔ یہ صنائع رشید صاحب کے اسلوب کا ایک اہم حصّہ ہے۔ وہ کبھی چھوٹے فقرے، چھوٹے جملے اور کبھی طویل جملے میں لفظیات کے ذریعہ، کبھی واقعات کے ذریعہ اور کبھی امیجری کے ذریعہ اس صنعت کو اپنی تحریروں میں پیش کرتے ہیں — "مضامینِ رشید" سے چند مثالیں دیکھیں:

- "چارپائی اور مذہب ہم ہندوستانیوں کا اوڑھنا اور بچھونا ہے۔" (ص ۸۲)
- "بیسویں صدی میں کتنوں کو جوتیاں اور کتنوں کو روٹیاں ماری جائیں گی"۔ (ص ۱۶۴)
- "ہم کو چارپائی پر اتنا ہی اعتماد ہے جتنا برطانیہ کو آئی۔سی۔ایس پر"۔
- "شباب اور مفلسی کا اجتماع اتنا ہی بے کیف ہے جتنا بے مرچوں کا سالن یا بے تمباکو کا پان"۔ (ص ۴)
- "اس زمانے میں مولانا شاعری کرتے تھے۔ یونین کے الکشن لڑاتے

تھے اور معجون کھاتے تھے۔ اب مقدمے لڑاتے ہیں اور بچے پیدا کرتے ہیں جس کی ابتدا ایسی ہو اس کا انجام یہ کیوں نہ ہو۔" (ص ۳۳)

- "گھاگ کا کمال یہ ہے کہ وہ گھاگ نہ سمجھا جائے۔" (ص ٦)
- "کرسمس کا زمانہ تھا جب انگریز کیک اور ہندوستانی سردی کھاتا تھا۔" (ص ۱۵۷)

صنعتِ تجنیس (Alliteration) کا استعمال رشید صاحب کے اسلوب کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ بذاتِ خود یہ کوئی بہت اہم صنعت نہیں ہے لیکن اسے عبارتوں میں جس طرح لاتے ہیں اور کھپاتے ہیں اس سے مزاح کی چاشنی دو بالا ہو جاتی ہے۔ یہ صنعت عبارت کی شعریت اور دلکشی میں اضافہ کرتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ جملوں اور فقروں کا وہ صوتی آہنگ بھی قابلِ توجہ ہے جو معنویت، بلاغت اور شعریت کی خوبیوں سے اس شائستہ اور رچے ہوئے اسلوب کی آبیاری کرتا ہے۔ رشید صاحب کی تحریروں میں ہر جملے سے مزاح کا جو نیا انداز اور نیا لطف ملتا ہے۔ وہ بہت حد تک اس صنعت کے استعمال سے بھی آیا ہے اور ان جملوں میں جو بلاغت کی شان پائی جاتی ہے وہ بھی اس صنعت کی رہینِ منت ہے۔ کیونکہ صنعتِ تجنیس کسی بات کو بلیغ انداز میں بیان کرنے کا ایک وسیلہ بھی ہے یہاں اس رنگ کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

- "میرے نزدیک مارواڑی عورتیں نمونہ ہیں تین چیزوں کا گھونگھٹ، گندگی، گہنا۔" (ص ٦۳)
- "تجسس عورتوں کی فطرت ہے اور پاسبانی اس کی عادت۔ اس حقیقت کا سدِباب نہ پردہ ہے نہ پیانو۔" (ص ۹۷)
- "ہندوستان میں جوانی کا انجام دو طریقوں پر ہوتا ہے۔ اکثر شفاخانے میں ورنہ جیل خانے میں۔" (ص ۸۷)

• "پینشن اور پاسبان نے غالب کی زندگی تلخ کر دی تھی اور غالب کے پرستاروں نے ہماری۔" (ص۔ ۹)

• "ڈاکٹر نے مریض کو اور مولویوں نے مذہب کو ہوّا بنا کر رکھا ہے۔" (ص ۱۴۶)

رشید صاحب نے مزاح کے لُطف کو دوبالا کرنے کے لئے صنعتِ ایہام سے بھی اپنی تحریروں میں کام لیا ہے۔ گرچہ اس صنعت کا استعمال بہت کم ہوا ہے مگر جہاں ہوا ہے وہ پُوری توانائی کے ساتھ ہے۔ یہاں اس صنعت کے حوالے سے صرف ایک مثال مثال پیش کی جاتی ہے:

"داروغہ جی لالہ گنپت رائے، نائب صاحب لالہ جگل کشور
اور دیوان جی لالہ چھیل بہاری غرضیکہ سارا تھانہ لالہ زار تھا۔"[۱]

فقرہ تراشی رشید احمد کے اسلوب کی امتیازی خصُوصیت رہی ہے۔ وہ اکثر ایسے فقرے لکھ جاتے ہیں جن میں کبھی صنعتوں کے استعمال سے اور کبھی لفظوں کی مخصوص نشست و برخواست اور کبھی اختصار، تضاد (Contrast)، موازنہ (Balance) متوازیت (Parallelism) سے سج کے شگفتہ اور دلنواز بن جاتے ہیں۔ ایسی چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔ انھیں پڑھ کر اندازہ ہوگا کہ رشید احمد صدّیقی نے مزاح پیدا کرنے کے لئے زبان و بیان کی نزاکتوں سے کس صناعی اور فنکاری سے کام لیا ہے:

متوازیت کی مثال:

• "ریاستوں اور برطانوی حکومت کے درمیان وہی تعلّقات ہیں جو ہندوستانی شوہر اور بیویوں کے ہوتے ہیں۔"

• "قانون اور قاعدے سے ان کو انتہائی مس تھا جتنا نئی روشنی

۱۔ مضامینِ رشید۔ رشید احمد صدّیقی۔ ص۔ ۱۶۰

کی بیویوں کو اپنے مذہب و مصلحت اندیش شوہروں سے"۔ (ص۱۶۹)

• "ہر وہ فعل جو آئی۔سی۔ایس کرے برطانوی اقتدار میں معین، اور ہر وہ فعل جو کسی ہندوستانی سے عمل میں آئے برطانوی اقتدار کا منافی ہے"۔ (ص۹۸)

موازنہ نگاری کی مثال:

• "ارہر کے کھیت میں دیہاتیوں کے ہاتھ سے مار کھانا اتنا ہی دلچسپ منظر ہے جتنا کسی پبلک مشاعرے میں بھلے مانس شاعر کا اپنا کلام سُنانا"۔ (ص۱۱۰)

• "محلّے کے چوکیدار کی آواز ایسی ہے گویا چور کو دیکھ کر خوف کے مارے چیخ نکل گئی ہو"۔ (ص۱۴۷)

• جھگڑے میں فریق ہونا خامی کی دلیل ہے اور حکم بننا عقل مندوں کا شعار۔

تضاد کی مثال:

• "حاجی صاحب شعر کہتے ہیں اور بسکٹ بیچتے ہیں۔ شعر اور بسکٹ دونوں خستہ"۔ (ص۲۰)

• "نمونیا سے ڈرتے تھے اور ایک لڑکی پر عاشق تھے"۔ (ص۱۸۶)

• "ہر انسان پیدائشی جھوٹا اور ہر گواہ اصولاً سچا ہوتا ہے"۔ (ص۱۳۳)

• "موتی لال نہرو رپورٹ سے پہلے ہندوستان پر دو مصیبتیں نازل تھیں۔ ایک ملیریا کی دوسری مس میو المعروف بہ مادر ہند کی۔ ملیریا کا انسداد کچھ تو کونین سے کیا گیا بقیہ کا کثرت اموات سے"۔ (ص۸۳)

رشید صاحب نے اپنی تحریروں میں تکرار سے بڑا کام لیا ہے یہ تکرار لفظی صوتی

بہ سطح پر موجود ہے۔ چونکہ رشید صاحب الفاظ کے مزاج و آہنگ سے بخوبی واقف تھے لہٰذا انھوں نے صوتی ہم آہنگی سے ایک خاص قسم کا تاثر پیدا کیا ہے اور کہیں الفاظ کے تکرار سے موسیقیت کا جادو جگایا ہے۔ صوتی تکرار کی مثال آگے دی جائے گی۔ یہاں لفظی تکرار کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

- "ایسی روایات، ایسی فضا، ایسا ساتھ، ایسے مشغلے، ایسے شب و روز ان سب کا آخر کچھ تو اثر ہونا ہی ہے"۔ (ص ۱۶)
- "پھر وہ چارپائی پر لیٹ جائے گا، گائے گا، گالی دے گا یا مناجات بارگاہِ الٰہی پڑھنا شروع کر دے گا"۔ (ص ۸۳)
- "دولت کا مغالطہ اپنی بوقلموں حیثیات کے اعتبار سے عجیب و غریب ہے، ہر دولت مند اپنے آپ کو سب سے زیادہ طاقتور، سب سے زیادہ باعزت، سب سے زیادہ مہذب، سب سے زیادہ تعلیم یافتہ، سب سے بڑا عقل مند، سب سے زیادہ قوم پرست، سب سے زیادہ متقی، سب سے زیادہ وفادار، سب سے زیادہ معقول سمجھتا ہے"۔ (ص ۱۷۲)

رشید احمد صدیقی اپنی تحریروں کو جدید تر تشبیہوں سے بھی سجاتے ہیں اور سنوارتے ہیں۔ ان میں جس قدر جدت ہوتی ہے اسی قدر معنویت بھی۔ مثلاً:

- "ہم موٹر پر اس تیزی کے ساتھ بلندی کی طرف بڑھ رہے تھے جیسے کسی مہاجن کا سودی قرض۔ سیاہ چکنی چمکتی پرپیچ و پرخم سڑک جیسے پیکر کو کسی کالے ناگ کے فشار آغوش میں"۔ (ص ۲۰۲)
- "پورب سے کاجل سا بادل اٹھتا گھٹتا، جھومتا پھنکارتا بل کھاتا ہوا جیسے "فیل مست بے زنجیر" یا جیسے انگریزوں کا کوئی ڈریڈناٹ کہیں پیغام صلح لے جا رہا ہے"۔ (ص ۱۹۱)

• "میر منجھو نہایت ہی تندرست آدمی تھے۔ لیکن شکل وصورت کے
بالکل ہندوستانی دواخانہ۔"

رمزیت واشاریت بھی رشید صاحب کی تحریروں کی اہم خصوصیت ہے۔ رمزو کنایہ گرچہ شاعری کی زبان کہی جا سکتی ہے مگر رشید صاحب نے نثر میں بھی اس سے بڑا کام لیا ہے۔ اس مخصوص انداز سے ان کی تحریریں جہاں اختصار وایجاز کی حامل ہوتی ہیں وہیں اپنے اس خاص طرز سے طنز ومزاح کا اعلیٰ نمونہ بھی پیش کیا ہے۔ مزاح کی تخلیق کے مختلف حربے ہیں۔ لیکن رمزوکنایہ کا مزاح لطف کو دوبالا کرتا ہے کیونکہ قاری جب از خود اشاروں کا مطلب پالیتا ہے تو اسے ایک خاص قسم کی ذہنی مسرت ملتی ہے۔ ذیل کے اقتباس سے ان خصوصیات کا جائزہ لیں:

"عورتوں کی کچھ تعداد جمع ہوئی۔ تھوڑی دیر تک کمک کا انتظار کیا گیا۔ ان میں جو جوان تھیں کنویں کی جگت پر تھیں، پاؤں لٹکائے ہوئے گنگناتی بوڑھیوں کو برہمی وبیزاری کی دعوت دیتی ہوئی کچھ بوڑھیاں تھیں جو جگت کے نیچے بیٹھی کراہ رہی تھیں۔ کبھی گالیاں دیتیں کبھی کھانسنے لگتیں، ایک ٹولی اور آن پہونچی اور سب ایک دوسرے کے پیچھے چلنے لگیں . . . . . چلتے چلتے قافلہ ایک ناقابلِ عبور فصیل کے سامنے رک گیا یہ دیہاتی بلجیم کے قلعے تھے۔

ناظرین سمجھ گئے ہوں گے کہ یہ لشکر کس مہم پر روانہ تھا۔ یہاں وہ سب کچھ ہوگا جس کے لئے ہم چورن یا مار کھاتے ہیں۔ یہیں سے شاعری کا اختتام اور تعزیراتِ ہند کا آغاز ہوتا ہے اور حفظانِ صحت کے طرح طرح کے جراثیم کا انکشاف ہوتا ہے۔"

(ارہر کا کھیت، ص ۱۱-۱۰)

رشید صاحب کی تحریروں کا ایک نمایاں وصف موضوع سے بہک کر ریزہ کاری میں مینا کاری" کرنا ہے۔ ان کی تحریروں میں جو طویل جملوں کا ایک لمبا سلسلہ ملتا ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ بات شروع کرتے ہی خیالات کی رو میں بہنے لگتے ہیں۔ یہ رشید صاحب کے اسلوب کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی لیکن جتنی خامی نہیں اتنا آرٹ ہے کیونکہ اس ذہنی ترنگ سے ان کی تحریروں میں رنگا رنگی، طرفگی اور طرحداری پیدا ہوتی ہے۔ اور قاری کی دلچسپی بھی برقرار رہتی ہے۔ اسی لئے یہاں بے اصولی میں اصول اور بے ربطی میں ربط اس شان سے موجود ہے کہ بات سے بات کرتے ہوئے تہہ در تہہ پہنچتے نظر آتے ہیں۔ اسی لئے ان کا ہر مضمون "شیطان کی آنت" نظر آتا ہے۔ "کاروان پیداست" اور "آمد میں آورد" ان کی اس قبیل کی تحریروں کی شاندار مثال ہے۔ اس طرح کے مضامین میں انھوں نے کئی جگہ جملہ معترضہ لکھا ہے اور بعض جگہ تو دو صفحات معترضہ نظر آتے ہیں۔ خود رشید صاحب نے اس انداز سے اس کا اعتراف کیا ہے:

"اچھا تو یہ صفحہ معترضہ تھا۔"

"ذکر تھا کالج پر نان کوآپریشن کے حملے کا اور بیچ میں آگئے یہ صفحات معترضہ" (ص ۱۸۶)

اب رشید صاحب کے بات سے بات نکالنے کا انداز ملاحظہ ہو:

"ہندوستانی ترقی کرتے کرتے تعلیم یافتہ جانور ہی کیوں نہ ہو جائے۔ اس سے اس کی چارپائیت نہیں جدا کی جا سکتی۔ اس وقت ہندوستان کو دو معرکے درپیش ہیں۔ ایک سوراج کا دوسرا روشن خیال بیوی کا۔ دراصل سوراج اور روشن خیال بیوی دونوں ایک ہی مرض کی دو علامتیں ہیں دونوں چارپائیت میں مبتلا ہیں۔ سوراج تو وہ ایسا چاہتا ہے جس میں انگریز کو حکومت کرنے اور

ہندوستانی کو گالی دینے کی آزادی ہو اور بیوی ایسی چاہتا جو گریجوٹ
ہو لیکن گالی نہ دے۔" (ص ۸۳-۸۲)

اس اقتباس میں چھ جملے ہیں اور سب طویل جملے ہیں۔ اس اقتباس کا اساسی لفظ "چارپائیت" ہے لیکن اسی سیاق و سباق میں طنز کا خوبصورت پہلو نکالا گیا ہے اس پورے اقتباس میں کوئی ایسا لفظ نہیں جو نامانوس اور ثقیل ہو بلکہ عبارت بالکل سادہ اور انداز بیانیہ ہے۔

رشید صاحب کے اسلوب میں جو پختگی نظر آتی ہے وہ کفایتِ لفظی (Economy of words) کے سبب ہے حالانکہ رشید صاحب جیسے باتونی ہیں اگر کفایتِ لفظی سے کام نہ لیتے تو عین ممکن تھا کہ ان کے یہاں محض عبارت آرائی ہی نظر آتی لیکن زبان و بیان پر کامل دسترس نے ان کی تحریروں کو ادبی و معنوی حسن عطا کیا۔ اس کے جواز کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

- "میں جب دُنیا سے گذرا ہوں تو ذہن میں اندیشہ بھی جاگزیں تھا کہ مسلمان دشمن کو شاید ہزیمت دے دیں لیکن مالِ غنیمت سے ہزیمت یقیناً کھا جائیں گے۔" (ص ۷۸)
- "ہندوستانی کسانوں کو دیکھتے ہوئے یہ بتانا مشکل ہے کہ اس کے بال بچے مویشیاں ہیں یا مویشیاں اس کے بال بچے۔" (ص ۱۱۷)
- "اگر انسان کو بدترین دشمن کی تلاش ہو تو اس کو اپنے عزیزوں میں مل جائیں گے اور بہترین دوست کی ضرورت ہو تو غیروں کا جائزہ لینا چاہیئے۔" (ص ۱۹۳)

یہ مثالیں اختصار یا کفایتِ لفظی اور جامعیت کے بہترین نمونے ہیں۔ یوں رشید صاحب کی تمام تحریروں کو بھی پڑھا جائے تو اس طرح کے جملے کثرت سے ملتے

ہیں۔ اس طرح کے جملے کو Unequivocal Sentences کہہ سکتے ہیں کیوں کہ اس طرح کے جملے میں بات وضاحت، صراحت اور غیر مذبذب انداز میں کہی جاتی ہے اس طرح کے جملوں میں اگر، مگر، اگرچہ، مگرچہ، غالباً، حالانکہ، چنانچہ، چونکہ، تاہم وغیرہ جیسے الفاظ کا استعمال نہیں ہوتا کسی بھی تحریر کی بہ یہہت بڑی خوبی ہے اس سے مصنف کی ذہنی پختگی، فکری اعتماد کا پتہ چلتا ہے۔

رشید صاحب کے یہاں منظر نگاری کا بھی نرالا انداز موجود ہے۔ وہ منظر نگاری کرتے ہوئے جزئیات کو بھی بیان کرتے ہیں مگر اس کے لئے وہ صفحے کے صفحے سیاہ نہیں کرتے چند جملوں میں بڑی فنکاری سے زبان کے کرشمے اور آوازوں کے جادو جگاتے ہیں۔ مثلاً :

- " بانو کی ٹوٹی ہوئی چارپائی ہے جسے مکّا کے کھیت میں بطور مچان باندھ دیا گیا ہے۔ ہر طرف جھومتے لہلہاتے کھیت ہیں۔ بارش نے گردوپیش کو شگفتہ و شاداب کر دیا ہے دور دور جھیلیں جھلکتی جھلکتی نظر آتی ہیں جن میں طرح طرح کے آبی جانور اپنی اپنی بولیوں سے برسات کی عملداری اور مزیداری کا اعلان کرتے ہیں۔" (ص ۸۸)
- " شام کا دھندلکا اور گاؤں کا دھواں پھیلنے لگتا ہے، کُتّے بھونکنے لگتے ہیں، کسان اور ان کے تھکے ہوئے مویشی ایک دوسرے سے سرگوشی کرتے ہوئے دیہات کو واپس ہوتے ہیں۔" (ص ۱۰۹)

رشید صاحب کے یہاں شوخی و شگفتگی سے بھرپور جملے بھی ملتے ہیں۔ وہ ایسے چہکتے جملے لکھتے ہیں جو حسِ مزاح کو بیدار کرنے میں اپنی نظیر آپ ہیں۔ یہاں اس خاص لب و لہجہ کی چند مثالیں دیکھیں :

- " دیوتاؤں کے بارے میں سُنا ہے کہ وہ جسے عزیز رکھتے ہیں

اسے دنیا سے جلد اٹھا لیتے ہیں۔ دیویوں کے بارے میں سنا ہے کہ وہ جس کو عزیز رکھتی ہیں اسے کہیں کا نہیں رکھتیں"۔ (ص ۶۳)

- "وہ قرض مانگتے اور میں کچھ نہ کر پاتا ان کا سوا اس کے کہ دوسروں سے قرض لے کر ان کے حوالے کردوں، چونکہ قرض لینے کے بعد وہ میرا، میں ان کا سامنا نہ کرسکتے"۔ (ص ۶۵)
- "مارواڑی عورتوں، بنگالی مَردوں اور شرعی مسلمانوں کے ساتھ سفر کرنے میں مجھے بڑی کوفت ہوتی ہے"۔ (ص ۱۸۴)

رشید صاحب نے ناموں کے اختراع میں بھی ذہنی خلاّقی سے کام لیا ہے۔ اس سے بھی ان کی شوخی و شگفتگی کا پتہ چلتا ہے، جیسے:

<u>مضامین کے نام:</u>

شیطان کی آنت، ماتا بدل، کچھ کا کچھ، گھاگ، چارپائی، آمد میں آورد، کارواں پیداست" وغیرہ۔

<u>اشخاص کے نام:</u>

میر منجھو، پیرو، حاجی بلغ العلی، چھیل بہاری، نیل کنٹھ مہادیو، ٹمبکٹو، لالہ چرونجی لال، گنگوا، وغیرہ۔

رشید احمد صدیقی نے اپنی تحریروں میں جس طرح کی زبان استعمال کی ہے اس میں تحریری زبان کی ادبیت جھلکتی ہے لیکن یہ زبان سہل و سادہ اور سلیس و رواں ہے کیونکہ ان کے یہاں جس طرح کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں ان میں زیادہ تر مانوس اور عام فہم ہیں اور فارسی کے وہی الفاظ آتے ہیں جو کثیر الاستعمال ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں انگریزی، عربی اور ہندی کے الفاظ بھی مستعمل ہوئے ہیں لیکن ان کی تعداد بہت ہی کم ہے۔

رشید صاحب کی تحریروں میں سادہ، مرکب اور پیچیدہ ہر طرح کے الفاظ آئے ہیں۔ سادہ الفاظ کے بعد ان کے یہاں مرکب الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں اور پیچیدہ الفاظ تیسرے نمبر پر آتے ہیں۔ مرکب الفاظ کے نت نئے استعمال سے رشید احمد صدیقی نے اپنی تحریروں میں زور، توانائی، روانی، برجستگی، شوخی و شگفتگی جیسے صفات پیدا کئے ہیں۔ مرکبات کے استعمال میں رشید صاحب کو یدِطولیٰ حاصل ہے۔ مرکب الفاظ کی جتنی قسمیں ہیں تقریباً وہ رشید صاحب کی تحریروں میں دیکھنے کو ملتی ہیں، لیکن جو اہم مرکبات کی شکلیں ان کے یہاں موجود ہیں وہ کچھ اس طرح ہیں :

۱۔ مرکب عطفی
۲۔ مرکب اضافی
۳۔ سابقہ اور لاحقہ
۴۔ تعریفی عمل کے ذریعے
۵۔ ارتباطی عنصر کے ذریعے Linking Element
۶۔ تکرار مطلق Reduplication
۷۔ دو آزاد لفظوں کو پاس پاس رکھ کر

ان مرکبات میں عطفی اور ترادفی مرکبات کا استعمال رشید صاحب جس کثرت سے کرتے ہیں اردو کے کسی ادیب کے یہاں ایسی مثال نہیں ملتی انھوں نے قدیم اور مروّجہ مرکبات کے علاوہ بے شمار نئے نئے مرکبات وضع کئے ہیں جو اردو زبان کے الفاظ و تراکیب کے ذخیرے میں گراں قدر اضافہ بھی ہے اور ان کے اسلوب کی انفرادیت بھی۔
ان مرکبات میں درج ذیل محاسن نظر آتے ہیں۔

۱۔ ایسے مرکبات عطفی جن کے دونوں اجزاء ہم معنی ہوتے ہیں۔ انھیں ترادفی مرکبات کہا جاتا ہے۔ اس سے مفہوم میں زور اور توانائی آتی ہے۔ مرکباتِ عطفی کی جو شکلیں ان کے

یہاں ملتی ہیں ان میں "عطف واؤ" نمایاں ہے ساتھ ہی "اور" کے ذریعہ بھی وہ دو لفظوں کو جوڑتے ہیں۔

۲۔ ایسے مرکبات عطفی جن کے دونوں اجزا، متضاد ہوتے ہیں۔ یہ سیاق وسباق کے لحاظ سے عبارت میں وضاحت اور صراحت پیدا کرتے ہیں۔

۳۔ ایسے مرکبات عطفی جن کے دونوں اجزا، قریب المعنی اور ہم وزن وہم آہنگ ہوتے ہیں جو لہجے کو شگفتہ اور خوشگوار بناتے ہیں۔

۴۔ ایسے مرکبات عطفی جن میں آوازوں کے تکرار سے عبارت میں حسن اور رنگ و آہنگ پیدا کیا گیا ہے۔ اس تکرار کی بھی کئی نوعیتیں رہی ہیں۔ ان میں سے اہم یہ ہیں:

الف : دونوں الفاظ ایک آواز سے شروع ہوتے ہیں۔

ب : 〃 〃 〃 〃 ختم 〃 〃

ج : 〃 〃 〃 〃 شروع بھی ہوتے اور اسی پر ختم بھی ہوتے ہیں۔

اب ان سبھوں کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

ترادفی مرکبات

مکر و فریب، نفرت وحقارت، ظالم و جابر، بین و بکا، انتشار و اختلال، اعتماد واعتبار، احترام وافتخار، برگ وبار، تضاد و تصادم، تفریح و تفنن، حمایت وحفاظت، حسرت و حرماں، سہیل وسلیس، ساز و سامان، ذہانت و فطانت، نفاق وافتراق، وغیرہ وغیرہ۔

تضاد والے مرکبات

حق و باطل، نفرت وحقارت، اقبال واختلال، خلوص وخلش، رزم وبزم

خلوت و جلوت، آمد و رفت، مصائب و مطائبات، حسن و قبح، نشیب و فراز، نفع و ضرر، ردّ و قبول، کشش و گریز، عیب و ہنر وغیرہ وغیرہ۔

ہم وزن و ہم آہنگ مرکّبات

حالات و حادثات، حمایت و حفاظت، شاکر و شادماں، شیر و شہد، شکست و شکن، فکر و فرزانگی، ریاضت و بصیرت، تاکید و تائید، دیار و امصار، شوکت و شہرت، شخص و شخصیت، انسان و انسانیت، وغیرہ وغیرہ۔

تجنیسِ صوتی (Alliteration) یعنی ایسے مرکبات جن کے دونوں اجزاء ایک ہی آواز سے شروع ہوں۔

ا/ا کی تکرار

"جو شخص اظہار و ابلاغ کے وسائل سے محروم کر دیا جائے"۔ (ص ۱۱)

س/س کی تکرار

"اگر تصنیف و تالیف کا شوق ہو تو اعتراض سُننے اور سہنے کا خوگر ہونا چاہیئے"۔ (ص ۱۱)

م/م کی تکرار

"دوسرا آپ کے لئے محبوب اور معتقدات متعین اور منتخب کریں"۔ (ص ۱۳)

ح / ح کی تکرار

"جن حالات وحادثات کی زد میں سرسیّد نے جو تدابیر اختیار کیں۔" (ص۱۴۰)

ر / ر کی تکرار

"ہم میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جو اُردو اور علی گڈھ کے دیرینہ روایات و روابط سے واقف نہ ہو۔" (ص۱۷۱)

ش ق / ش ق کی تکرار

"ان کی موجودگی سے یونیورسٹی کی شان وشوکت اور قدر وقیمت دونوں میں اضافہ ہوگا۔" (ص۱۷۱)

خوش آوازی (Euphony) یعنی ایسے مرکبات جن کے دونوں اجزاء ایک ہی آواز سے شروع ہوں اور ایک آواز پر ختم ہوں۔ اس سے ایسا صوتی حسن پیدا ہوتا ہے جو سننے والوں کے ذہن پر خوش گوار سمعی تاثر قائم کرتا ہے۔

ل ت / ل ت کی تکرار

"خربوزہ کی لطافت اور لذّت میں فرق آجاتا ہے۔" (ص۱۴۷)

ن ں / ن ں کی تکرار

"لکھنؤ کی نعمتوں اور نفاستوں کا اثر سب پر خاطر خواہ پڑا۔" (ص۱۴۸)

م ت / م ت کی تکرار

"کتنا بڑا اور مشکل کام ہے انسان کے حوصلے، عقل، محنت اور محبّت نے پورا کر دکھایا۔"

ت ف / ت ف کی تکرار

"اگر تصنیف و تالیف کا شوق ہو۔" (ص١١)

قافیہ بند مرکبات: (Rhyming) — جن کے دونوں اجزاء ایک ہی آواز پر ختم ہوتے ہوں۔

ت / ت کی تکرار

"جہاں اقدار اور معتقدات کی شکست و ریخت کا توامکان ہو۔" (ص١٦)

ن / ن کی تکرار

"انسانی اذہان اور وجدان پر بھی قابو پا سکتے ہیں۔" (ص١٦)

ز / ز کی تکرار

"یہ سوز و گداز آپ کے تنور اور لسبٹوں میں مشکل سے ملے گا۔" (ص٢٤)

ر / ر کی تکرار

"حاضرین سے وہ دار و گیر بلند ہوئی کہ تھوڑی دیر کے لئے حاجی صاحب بھی سراسیمہ ہوگئے۔" (ص٢٥)

ان کے علاوہ رشید صاحب کے یہاں جس طرح کے مرکبات موجود ہیں ان میں

آوازوں کی تکرار سے کئی طرح کے تاثرات قائم کئے گئے ہیں۔ مثلاً تجنیس مطرف Indentical یعنی ایسے اجزا، جن کی ابتدائی آوازوں کو چھوڑ کر باقی تمام اجزاء یکساں ہوں، مثلاً:

"فرزندان علی گڈھ رزم و بزم کی ذمہ داری اٹھا سکتے ہیں۔" (ص ۲۲)

اور تجنیس زائد کی مثال دیکھیں جس کے ایک جزو سے دوسرے جزو کی آواز میں زائد ہیں۔ مثلاً: "اُچھلتے بَل کھاتے چشمے یا فرہاد کا خواب شیریں و شیر میں۔" (ص ۲۴)

رشید صاحب کے مرکبات عطفی و ترادفی میں حسن صوتی ہم آہنگی سے کام لیا گیا ہے۔ اس کی صوتی سطح پر مزید توضیح ہو سکتی ہے لیکن یہاں چونکہ مجھے یہ دیکھنا تھا کہ رشید صاحب آوازوں کے تاثرات سے اپنے اسلوب کو ایک نیا لب و لہجہ اور وزن و آہنگ عطا کرتے ہیں جو کسی اور ادیب کے یہاں شاید باید ہی ہے۔ اسی لئے مزید طوالت کے خوف سے اس سے گریز کرتا ہوں اور اس کی وضاحت کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ معنیاتی سطح پر ان کی خوبی یہ ہے کہ دونوں اجزا یا تو اسم ہوتے ہیں یا فعل یا مشتقات فعل اور کبھی اسم و فعل سے مل کر بنتے ہیں۔ اسی طرح یہ دونوں اجزا یا تو واحد ہوتے ہیں یا جمع۔ الگ سے ان کی مثالیں لکھنا اس لئے ضروری نہیں سمجھتا ہوں کہ اُوپر کی مثالوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ دیگر مرکبات کی مثالیں درج ذیل ہیں:

سابقہ کے ذریعے بنائے گئے مرکبات

"خوش نصیب، بدنصیب، بدتمیزی، بدزبانی، بددعائیں،
خوش حالی، بے ایمانی، بدبختی، بدشگونی، ترش رو، غیر متشدد وغیرہ وغیرہ۔"

لاحقہ کے ذریعہ بنائے گئے مرکبات

"آرزومند، نفع بخش، رونق افروز، آتش بازی، تنومند، گداگر،
احسان مند، فلاکت زدہ، سخن شناس، چشم پوشی، وغیرہ۔"

دو الفاظ پاس پاس رکھ کر بنائے گئے مرکبات

"ہل چل، سول سرجن، ماں باپ، پانچ سات، مخلص دوست، مزاج شریف، سج دھج، درگذر، ڈاکخانہ، کتاب گھر، چڑیا گھر، شفاخانہ، دواخانہ، بالاخانہ" وغیرہ وغیرہ۔

تکرارِ مطلق کے ذریعے بنائے گئے مرکبات

"باری باری، ہنستے ہنستے، کھینچتے کھینچتے، چیختے چیختے، کون کون، ہری ہری، کھڑے کھڑے، کبھی کبھی، وقت وقت، جھٹ جھٹ، سنئے سنئے، جلد جلد، اپنی اپنی، بیچ بیچ، کیسے کیسے" وغیرہ وغیرہ۔

ربطیئے کے ذریعے بنائے گئے مرکبات

"روبرو، بیک وقت، دست بدست، روز بروز، کچھ نہ کچھ، دل ہی دل، یکا یک، دن بدن، دھڑا دھڑ" وغیرہ وغیرہ۔

اضافت کے ذریعے بنائے گئے مرکبات

"اربابِ انجمن، باعثِ غیرت، فردِ واحد، حربۂ ہلاکت، مشتِ استخواں، فرطِ جنوں، سادگیٔ اعتراف، نمونۂ قیامت، قربِ قیامت، مصرعۂ اول، آرائشِ سخن، وجہِ افتخار" وغیرہ وغیرہ۔

مرکبات کی وہ شکلیں جن میں تصریفی عمل ملتا ہے

منصبی فرائض : ساق + تصریفی عمل + ساق + تصریفی عمل۔

قانون کتاب ساق + تصریفی عمل + ساق

گلُ افشانی ساق + ساق + تصریفی عمل

صحیفۂ حیات ساق + ارتباطی عنصر + ساق

مذکورہ مرکبات میں سب سے زیادہ تناسب مرکبات عطفی و ترادفی کا ہے جو ان کے اسلوب کی انفرادیت ہے۔ ان کے اسلوب کی ایک امتیازی صنعت جیسا کہ پہلے مذکور ہوا۔ جدید تراکیب کا وضع کرنا ہے۔ اس کی بہت ساری مثالیں تلاش کی جا سکتی ہیں لیکن ہم یہاں چند مثالیں لکھ کر ان کی طبّاعی اور زبان کی مہارت اور فنکارانہ استعمال کو بتانا چاہتے ہیں :

آتش نوائی ، مفسدہ پردازی ، حرکاتِ میمونی ، جریب زیتونی ، دستاویزی غلام ، ناشدنی بستہ ، تالیفِ قلب ، باصرہ خراش ، ایام دماغ ، سوزی تفسیر روغنی ، انسداد ودیعت ، عرس مجنوں ، مہمل نگار ، حاشیۂ خیال ، بیانِ استغاثہ ، ضمادِ تکمیلہ وتدہین ۔ وغیرہ وغیرہ ۔

اب تک لفظی اور صوتی سطح پر رشید احمد صدّیقی کی تحریروں میں مرکبات کی نوعیت اور آوازوں کے تاثر سے بحث کی جا رہی تھی اور اب اخیر میں اس کی نشاندہی بھی ضروری ہے کہ رشید صاحب کے یہاں کون سی آوازیں زیادہ مستعمل ہوئی ہیں ۔ گرچہ یہ مشکل مرحلہ ہے تاہم یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے یہاں انفی صفیری ، بندشی اور لہردار آوازیں زیادہ آئی ہیں ۔ اور ان آوازوں کا مجموعی تاثر موزونیت ، ملائمت ، روانی ، برجستگی ، موسیقیت اور غنائیت ہے ۔

نحوی سطح پر جب ہم رشید صاحب کے اسلوب کا تجزیہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ان کے یہاں مفرد ، مرکب اور پیچیدہ ہر طرح کے جملے ملتے ہیں ۔ اور ان میں جو الفاظ کا تناسب ہے وہ اس طرح ہے ۔

مختصر مفرد جملوں میں کم سے کم الفاظ چار ہیں اور زیادہ سے زیادہ چھ۔
طویل " " " اٹھارہ " " چھتیس۔
مختصر مرکب " " " چودہ " " اٹھارہ۔

جہاں تک جملوں کی ساخت کی بات ہے تو ان کے یہاں جملوں میں کلموں اور کلموں میں فقروں کی تعداد عام روش سے زیادہ ہے اکثر جملوں کو حروفِ ربط "اور" "یا" "کہ" "البتہ" "لیکن" وغیرہ سے جوڑ کر مرکب بناتے ہیں۔ ان کے یہاں جو طویل جملوں کا ایک لمبا سلسلہ ملتا ہے ان میں فقروں کے سلسلے پھیلتے چلے جاتے ہیں۔ یہ فقرے کبھی فعلی ہوتے ہیں، کبھی صفاتی اور کبھی اسمی۔ اس طرح کے جملوں کی چند مثالیں درج کی جاتی ہیں:

فعلی فقروں کے سلسلے

"فرمایا دیکھتے نہیں بچی بیمار ہے، میں نے کہا دیکھنے کی کونسی بات ہے میں تو اس کے علاوہ یہ بھی دیکھ رہا ہوں کہ آپ آرام فرما رہی ہیں، چوکیدار چیخ رہا ہے، بارش ہو رہی ہے اور میں الّو کی طرح بیٹھا ہوں۔ فرمایا تو اس میں میرا کیا قصور ہے کہ آپ کس طرح بیٹھے ہوئے ہیں۔ اچھا اب جا کر سو رہئے۔ تھوڑی دیر میں صبح ہو جائے گی آپ کو ڈاکٹر بٹ کے پاس جانا ہوگا اور ہاں آمنہ کہتی تھیں کہ آپ نے کوئی مضمون لکھنے کا وعدہ کیا تھا اب تک پورا نہیں کیا۔" (۱۷۴)

اور دوسری مثال

"اُبلا پانی پیتے ہیں، ٹیکے لگواتے ہیں، مکھی زندہ نہیں رہنے دیتے، قاعدے سے برج کھیلتے آئے ہیں خواہ قاعدے کے سبب بنتے ہوئے گیم کے

بجائے دو چار ہاتھ ڈاؤن ہی کیوں نہ ہو جائیں، سالن میں مرچ نہیں کھاتے، قرض کا تقاضہ نہیں کرتے، ہر روز شیو کرتے ہیں اور دو بار غسل کرتے ہیں، نہ کبھی کلاس چھوڑتے ہیں نہ ٹرین۔" (ص ۱۲۹)

اسمی فقروں کے سلسلے

"اس کا تصوّر زمان و مکان سے آزاد کر کے اس کو کالج کے آغوش میں پہنچا دے گا، وہی کمرے، وہی ڈرائنگ ہال، وہی مسجد، وہی یونین، وہی بکی پارک، وہی کرکٹ فیلڈ، وہی شرارتیں، صحبتیں اور سرگرمیاں، جن سے وہ اب دور اور محروم ہے۔" (ص ۱۵۱)

دوسری مثال

"عورت سے محبت کرنا ہمیشہ سے ہر قوم، ہر ادب اور ہر زمانے میں مقبول رہا ہے، جیل خانہ، ہسپتال، پاگل خانہ، شہادت، وصیت نامے، بے قید نظمیں سب میں اسی کی جلوہ گری ملتی ہے۔" (ص ۹۸)

صفاتی فقروں کے سلسلے

"دوسری طرف آپ اپنے آپ کو ملاحظہ فرمائیے آپ سے زیادہ یونیورسٹی میں نہ کوئی خوش لباس، خوش اطوار نہ خوش اوقات، آپ کا پاندان میری بیوی کے سنگار دان سے زیادہ خوبصورت ہے۔" ص ۱۴۹

• "کشادہ، ستھرا، روشن، خوبصورت کمرہ آرام دہ نرم سفید بستر، صاف شفاف غسل خانہ مستعد خدمت گذار خوبصورت نرسیں، لیکن ان

تمام خوبیوں سے مرصع یا مسلح چیر پھاڑ اور مرہم پٹی کا وہ سامان جو ایک طرف میز پر ہماری پذیرائی کے لئے چشم راہ تھا، جن کو دیکھ کر آرزوؤں کے بہت سے غنچے کھلنے سے پہلے مرجھانے لگے۔" (ص ۱۴۵)

اس کے علاوہ رشید صاحب کے یہاں ایسے جملے بھی ملتے ہیں جن میں اسم در اسم، فعل در فعل اور صفات و تمیز کے سلسلے پھیلتے چلے جاتے ہیں اور یہیں آکر رشید احمد صدیقی قواعد کی حد بندیوں کو توڑتے نظر آتے ہیں ۔ یہی Violation of grammer اور جملوں کی جدید تر ساخت رشید احمد صدیقی کے اسلوب کو متنوع بناتا ہے۔

رشید صاحب نے اپنے جملوں میں لفظی اُلٹ پھیر سے بھی حسن پیدا کیا ہے۔ مزاح کی تخلیق میں یہ حربہ بھی بڑا کارآمد حربہ ہے۔ رشید صاحب کس طرح لفظوں سے کھیلتے ہیں۔ ذیل کی مثالوں میں دیکھیں :

- "گواہ قربِ قیامت کی دلیل ہے، عدالت سے قیامت تک جس سے مفر نہیں وہ گواہ ہے ۔ عدالت مختصر نمونۂ قیامت ہے اور قیامت وسیع پیمانے پر نمونۂ عدالت، فرق یہ ہے کہ عدالت کے گواہ انسان ہوتے ہیں اور قیامت کے گواہ فرشتے جو ہمارے اعمال نامے لکھتے ہیں اور خدا کی عبادت کرتے ہیں۔" (ص ۱۱۴)
- "میں نے آج تک کسی دھوبی کو میلے کپڑے پہنے نہیں دیکھا اور نہ اس کو خود اپنے کپڑے پہنے دیکھا البتہ نیا کپڑا پہنے اکثر دیکھا۔" (ص ۴۷-۴۶)
- "مجھے ابتدا ہی سے زندگی کے نشیب و فراز سے گذرنا پڑا ہے ۔ فراز کم نشیب زیادہ۔" (ص ۲۳)

ان تفصیلات سے اندازہ ہوتا ہے کہ رشید صاحب کی تحریروں کی دلکشی کا راز ان کے دلچسپ جملوں، بولتے ہوئے فقروں، معنی خیز الفاظ، جملوں کی ساخت، ترتیب

دروبست اوران کے لفظی اُلٹ پھیر میں پوشیدہ ہے۔ ان جملوں میں نحوی درجہ بندی کے اعتبار سے الفاظ کا تناسب یہ ہے اسماء، افعال، افعال امدادی، صفات تمیز اور ضمائر، ضمائر میں رشید صاحب کے یہاں واحد متکلم کی ضمیر زیادہ استعمال ہوئی ہے اور افعال مفرد اور مرکّب دونوں آئے ہیں۔

ان کی تحریروں کی ایک اہم انفرادیت یہ بھی ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں فارسی و اُردو کے اشعار اور مصرعے اور کبھی ان کے ٹکڑوں کو برمحل استعمال کرتے ہیں۔ فارسی میں حافظ، عرفی، نظیری اور اُردو میں اقبال، غالب اور مومن کے اشعار زیادہ استعمال کرتے ہیں اور ضرورت کے وقت ان میں ترمیم واضافہ وتحریف بھی کر لیتے ہیں۔ اس سے ان کی تحریروں کا رنگ اور بھی چوکھا ہو جاتا ہے۔ یہ کبھی اختصار کا کام دیتے ہیں اور کبھی وضاحت کرتے ہیں۔ اسی طرح کی چند مثالیں دیکھیں:

- "اتنے میں حاجی بلغ العلیٰ اس طور پر جھپٹتے ہوئے نکلے گویا کملی اور داڑھی کے علاوہ۔ ؎

عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے"۔ (ص۱۱۲)

- "اپنے بارے میں ایسے بیانات دیتا رہا ہوں جن سے ایک سے زیادہ جرائم میں ماخوذ ہو سکتا ہوں مگر کیا کروں جناب صدر کے اصرار پر ؎

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کئے بغیر"۔ (ص۱۰)

- "جس بحث کو اٹھائیے معلوم ہوتا ہے ؎

عمر گذری ہے اسی دشت کی سیاحی میں"۔ (ص۳۵)

- "ایک روز دروازے پر ایک موٹر رُکی۔ میں نے ہر قسم کی موٹر دیکھی

ہے لیکن یہ اپنی سج دھج اور شور و شغب میں نرالی تھی۔ رکی رہتی تو معلوم ہوتا کوئی سنتیاسی حبس دم کئے ہوئے ہے چلنے والی ہوتی تو معلوم ہوتا زلزلہ آرہا ہے چل نکلتی تو پھر ع

نے ہاتھ باگ پر ہے نے پا ہے رکاب میں"۔ (ص ۴۵-۱۴۴)

• "کہتا تھا عورت چار نکاح کیوں نہ کرے، میں نے جواب دیا اور تم سُن لو، تمھاری کتنی اولاد ہے میں نے کہا۔ ع

زمیں شش شد و آسماں گشت ہشت"

اشعار یا مصرعوں میں تحریف کی مثال

"آہ بیچاروں کے اعصاب پر دھوبی ہے سوار

فغاں کیں گا ذران شوخ و قابل دار و شہر آشوب

شامت اعمال ما صورت غالب گرفت

دل ہی تو ہے سیاست دربان سے ڈر گیا

رشید صاحب نے اپنی تحریروں میں ضرب الامثال اور محاورات کا استعمال نہیں کے برابر کیا ہے۔ یہ بات صرف "مضامینِ رشید" پر ہی صادق نہیں آتی بلکہ ان کی تمام تخلیقات پر صادق آتی ہے لیکن اس کے باوجود انھوں نے اپنی تحریروں کو معنویت عطا کی ہے۔

"مضامینِ رشید" کے ایک مضمون "حاجی بلغ العلیٰ" کے مطالعے سے رشید صاحب کے اسلوب کی ایک اور خصوصیت سامنے آتی ہے اور وہ املا کی ناہمواری سے مزاح پیدا کرنا ہے۔ صرف یہی ایک مضمون ہے جس میں یہ انداز ملتا ہے اس لئے اسے عمومیت کا درجہ حاصل نہیں۔ علاقائی زبان کے لب و لہجے کو بھی رشید نے اپنی تحریروں میں

پیش کیا ہے لیکن یہ انداز ایک مضمون "ماتا بدل" میں نظر آتا ہے اور بقیہ تحریروں میں نہیں۔

"مضامینِ رشید" کا صوتی، صرفی اور نحوی سطح پر تجزیہ کرنے کے بعد جو نتیجہ سامنے آتا ہے وہ یہ کہ رشید احمد صدیقی کا یہ اسلوب اُردو ادب میں جدّت و عظمت کا حامل ہے۔ زبان پر کامل دسترس اور الفاظ کے مزاج و آہنگ سے مکمل آشنائی نے رشید احمد صدیقی کو الفاظ کے رنگارنگ استعمال، جملوں کی ساخت سے اسلوب میں نیرنگی پیدا کرنے اور بات سے بات نکالنے، اپنے مافی الضمیر کو کم سے کم الفاظ میں قطعیت اور جامعیت کے ساتھ ادا کرنے کی قدرت عطا کی اور اسی قدرت کے سبب وہ نہ صرف اپنے ہم عصروں میں ممتاز نظر آتے ہیں بلکہ ان سبھوں سے اپنے اسلوب و فن کے اعتبار سے آگے ہیں۔ ○○

کتابیات

آشفتہ بیانی میری — رشید احمد صدیقی — مکتبہ ادب نو، دہلی — ١٩٦٠ء

ابن الوقت — نذیر احمد — اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ — ١٩٨٦ء

ادبی اسلوبیات — نصیر احمد خاں — اردو محل پبلیکیشن نئی دہلی — ١٩٩٤ء

اردو ادب میں طنز و مزاح — فرقت کاکوری — ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ

اردو ادب میں طنز و مزاح — وزیر آغا — ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڈھ — ١٩٩٠ء

اردو طنز و ظرافت اور منشی سجاد حسین — مصباح الحسن قیصر — ________ لکھنؤ

اردو طنز و مزاح احتساب و انتخاب — ابن اسماعیل — گلشن پبلیشرز، سرینگر — ١٩٨٨ء

اردو نثر میں ظرافت — ڈاکٹر اقبال اختر — قمر آزاد اردو لائبریری پٹنہ — ١٩٨٦ء

اسلوب اور انتقاد — سلیمان اطہر جاوید — نیشنل بک ڈپو، حیدر آباد — ١٩٦٨ء

افکارِ تازہ — ڈاکٹر جلال انجم — ________ دہلی — ١٩٩٠ء

انشا، اللہ — شوکت تھانوی — حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی

انتخاب مضامینِ شوکت تھانوی — مرتبہ: وجاہت علی سندیلوی اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ — ١٩٨٤ء

پطرس بخاری حیات اور کارنامے	ڈاکٹر میمونہ وحید	الیاس ٹریڈرس پبلشیرز حیدرآباد ۱۹۸۶ء
تجربہ و تجزیہ	سلام سندیلوی	نسیم بکڈپو، لکھنؤ ۱۹۷۶ء
تنقیدی اشارے	آل احمد سرور	سرفراز قومی پریس، لکھنؤ ۱۹۵۵ء
تنقید کیا ہے؟	″	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی ۱۹۵۴ء
تنقیدی مطالعے	شارب ردولوی	نصرت پبلشر، لکھنؤ ۱۹۸۴ء
تنقیدی تناظر	قمر رئیس	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڈھ ۱۹۷۸ء
تنقید و احتساب	وزیر آغا	″ ″ ۱۹۷۶ء
جدید اردو ادب	ڈاکٹر محمد حسن	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۷۵ء
خانم	عظیم بیگ چغتائی	ساقی بکڈپو، حیدرآباد
خبطی	شوکت تھانوی	حسامی بکڈپو، حیدرآباد ۱۹۸۴ء
خطوطِ غالب	مرتبہ مالک رام	انجمن ترقی اردو، علی گڈھ ۱۹۶۲ء
خنداں	رشید احمد صدیقی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی ۱۹۴۰ء
رشید احمد صدیقی	سلیمان اطہر جاوید	ساہتیہ اکادمی، دہلی ۱۹۴۴ء
رشید احمد صدیقی: آثار و اقدار	مرتبہ: اصغر عباس، سلسلۂ مطبوعات علی گڈھ مسلم یونیورسٹی	۱۹۸۴ء
رشید احمد صدیقی: کردار، گفتار، رفتار مرتبہ، مالک رام		علمی مجلس، دہلی ۱۹۷۵ء
رشید احمد صدیقی: فن اور شخصیت	سلیمان اطہر جاوید	نیشنل بکڈپو، حیدرآباد ۱۹۷۶ء
سخنہائے گفتنی	کلیم الدین احمد	ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ ۱۹۵۰ء
سہیل کی سرگذشت	رشید احمد صدیقی	نفیس اکیڈمی، حیدرآباد ۱۹۴۷ء
غبارِ خاطر (مرتبہ: مالک رام)	ابوالکلام آزاد	ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی ۱۹۶۷ء
طنزیات و مضحکات	رشید احمد صدیقی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی ۱۹۷۳ء
طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ	خواجہ عبدالغفور	موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۸۳ء

ظرافت اور تنقید	احمد جمال پاشا۔ پاشا اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، سیوان		۱۹۸۳ء
فرحت اللہ بیگ کے مضامین	مرتبہ: اسلم پرویز	اردو اکادمی، دہلی	۱۹۸۹ء
فسانۂ آزاد	رتن ناتھ سرشار	ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی	۱۹۸۶ء
کُتیا	شوکت تھانوی	جہانگیر بُک ڈپو، دہلی	
گنجہائے گرانمایہ	رشید احمد صدیقی	فرینڈز پبلشرز، راولپنڈی، پاکستان	
محشرِ خیال	سجاد انصاری	آزاد کتاب گھر، دہلی	۱۹۵۱ء
مرزا عظیم بیگ چغتائی	ڈاکٹر ہارون ایوب	ترقی اُردو بیورو، دہلی	۱۹۹۰ء
مضامینِ رشید	رشید احمد صدیقی	انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی	۱۹۸۶ء
مضامینِ پطرس	پطرس بخاری	ادبی دُنیا، اردو بازار، دہلی	۱۹۷۳ء
مقالاتِ حالی	خواجہ الطاف حُسین حالی	انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی	۱۹۳۴ء
نثر اور اندازِ نثر	حامد حسن	نسیم بُک ڈپو، لکھنؤ	۱۹۴۱ء
نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی	فرحت اللہ بیگ	ایجوکیشنل بُک ہاؤس	۱۹۵۶ء
ہم نفسانِ رفتہ	رشید احمد صدیقی	سرسیّد بُک ڈپو، علی گڈھ	۱۹۸۸ء
یادگارِ غالب	خواجہ الطاف حسین حالی	شانتی پریس، الہ آباد	۱۹۷۰ء

رسائل وجرائد

پاسبان	چنڈی گڈھ	۱۹۹۱ء
ساقی (طنز وظرافت نمبر)	دہلی	۱۹۴۵ء
ساقی (ظریف نمبر)	دہلی	۱۹۳۶ء

شاعر (ہم عصر اُردو ادب نمبر) لاہور ۱۹۷۷ء

شاہراہ (طنز و مزاح نمبر) دہلی ۱۹۵۵ء

شب خون الہ آباد ۱۹۶۸ء

علی گڈھ میگزین (طنز و ظرافت نمبر) علی گڈھ ۱۹۵۳ء

فن اور شخصیت (آپ بیتی نمبر) لاہور ۱۹۶۴ء

نقوش (شخصیات نمبر) لاہور ۱۹۵۹ء

" (طنز و مزاح نمبر) " ۱۹۵۹ء

" (پطرس نمبر) " ۱۹۵۸ء

نقد و نظر۔ (رشید احمد صدیقی نمبر) علی گڈھ ۱۹۴۰ء

انگریزی کتب

The spring of laughter - Williom Hazalitt

English satire James suther land.

Encyclopedia Britanica . Volume 11 & 20,
Published in 1768 from London, Chicago &
Torrronto

OO

ہماری مطبوعات